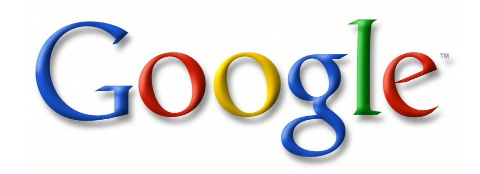
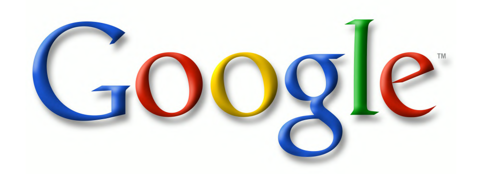












DER

VERLORENE SOHN

IM

DRAMA DES XVI. JAHRHUNDERTS.



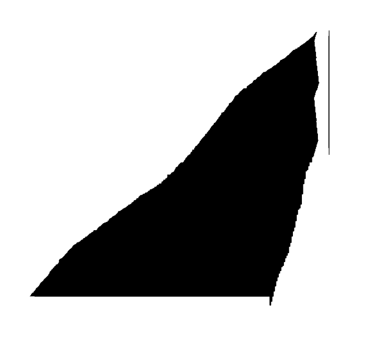
ZUR GESCHICHTE DES DRAMAS

VON

Dr. FRANZ SPENGLER.



INNSBRUCK.
VERLAG DER WAGNER'SCHEN UNIVERSITÄTS-BUCHHANDLUNG.
1888.



1463288 274

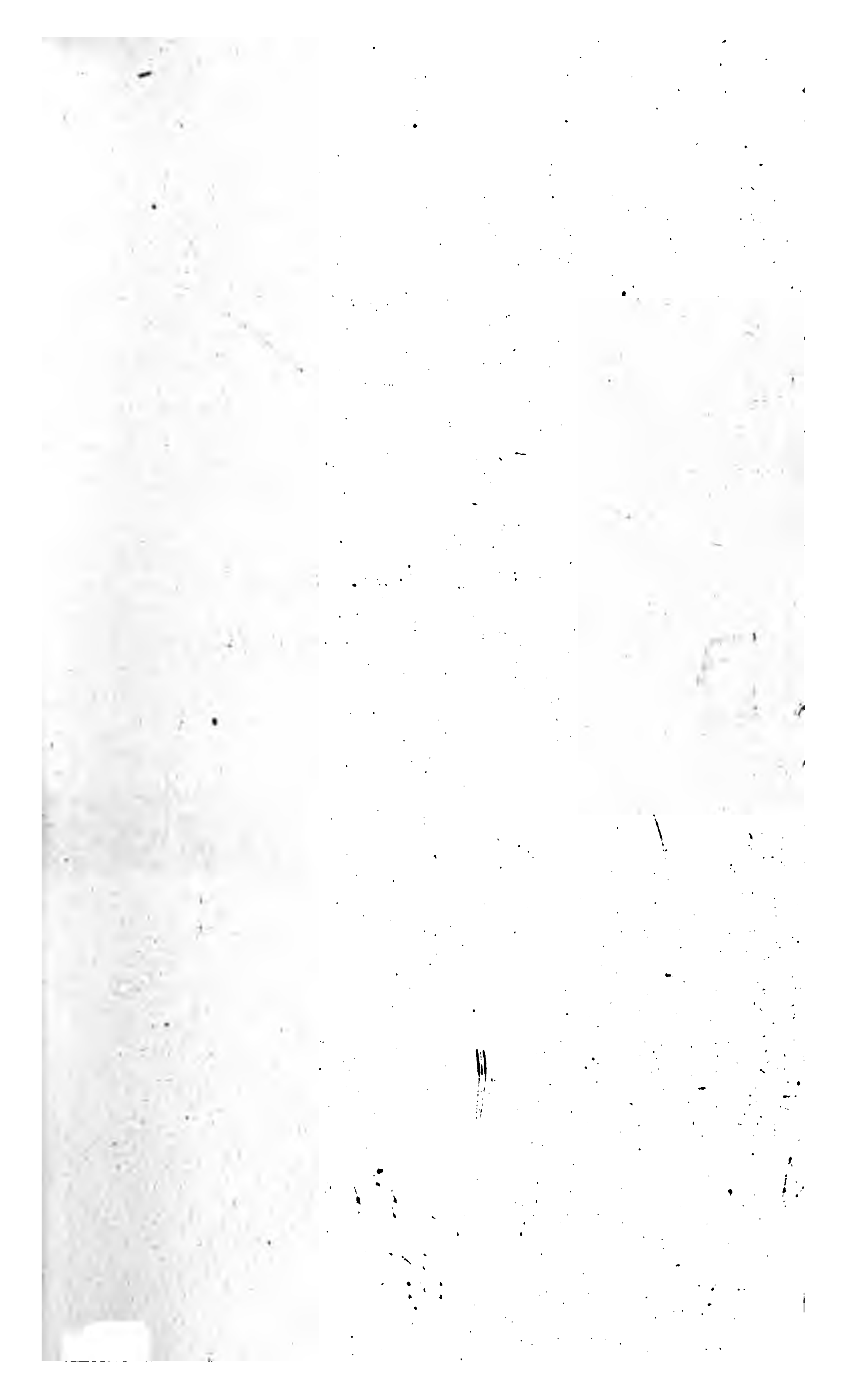


DRUCK DER WAGNER'SCHEN UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI,



DEM GEDÄCHTNISSE

WILHELM SCHERERS.



VORWORT.

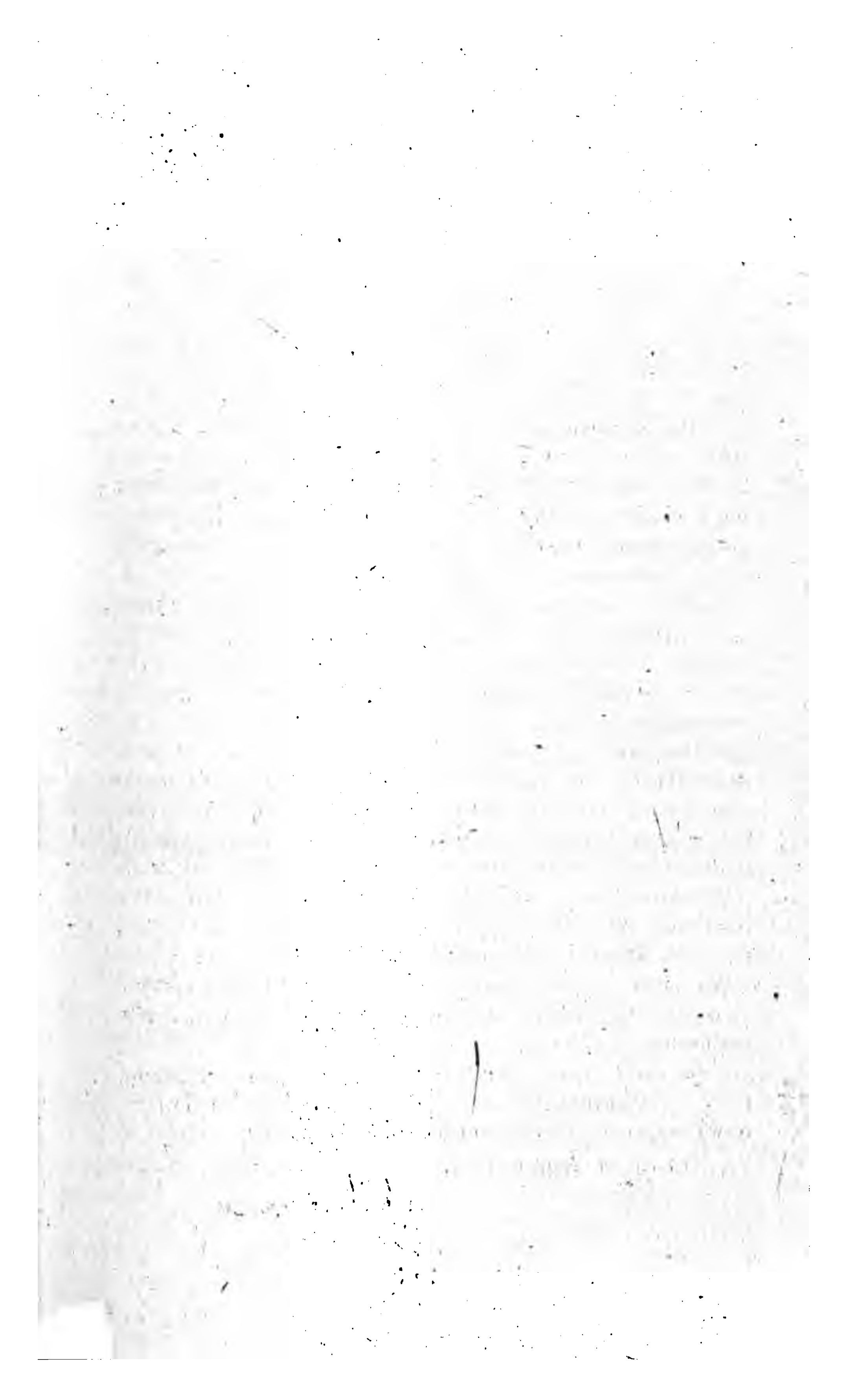
Die vorliegende Arbeit wurde unter Wilhelm Scherers Auspicien im Sommer 1883 zu Berlin begonnen und in den Sommerferien 1887 zu Berlin beendet. Sie versucht die Lücken, die Holstein (Das Drama vom verlorenen Sohn. Ein Beitrag zur Geschichte des Dramas von Dr. H. Holstein, Halle a. d. S. 1880) offengelassen, auszufüllen. Wiederholungen waren dabei freilich nicht zu vermeiden. Eine inzwischen veröffentlichte Arbeit Bolte's (Ein Spandauer Weihnachtsspiel 1549. Herausgegeben von Johannes Bolte. Märkische Forschungen Bd. 18. Berlin 1884) führte vielfach neues, willkommenes Material zu.

Dem verehrten, nunmehr dahingeschiedenen Manne, dessen Andenken der Unterzeichnete das vorliegende Buch zu weihen wagte, dankt er reiche Belehrung und Hilfe. Er durfte nicht nur ein von jenem seit Jahren gesammeltes Material von Abschriften und Auszügen benützen (vgl. Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. Eine Kritik von Wilhelm Scherer. Quellen und Forschungen XXI. p. 50 f.), sondern erfreute sich auch in einem Colleg desselben über die Litteraturgeschichte des XVI. Jahrhunderts (Sommer 1883) speciell auf die vorliegende Arbeit hinzielender Belehrung.

Er dankt ferner den Herren Dr. Joh. Bolte in Berlin, Dr. A. v. Weilen in Wien und der Liberalität der Bibliotheksverwaltungen in Berlin, München und Wien.

Znaim im August 1887.

Dr. Franz Spengler.



I.

Die dramatischen Bearbeitungen der Parabel.

Die Gründe für die überraschend weite Ausbreitung des Prodigusdramas sind leicht zu finden. Vor allem kam die Parabel den pädagogischen Neigungen des XVI. Jahrhunderts entgegen. Eine ganze Gruppe verwandter Dramen verlegt ja den Schauplatz geradezu in die Schule und eine dritte versucht es, das studentische Treiben auf der hohen Schule lebendig zu veranschaulichen. Damit im Zusammenhange, aber noch wichtiger ist die Thatsache, dass das Prodigusdrama in den Komödien des Plautus und des Terenz[1]) bequeme Vorbilder fand, aus denen es ohne Mühe nicht nur eine Fülle verwandter Motive, eine Reihe bereits ausgebildeter Typen, sondern — wie sich zeigen wird — sogar ganze Scenen unverändert herübernehmen konnte. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, gewinnt das Prodigusdrama erhöhte Bedeutung, da es in gewissem Sinne wenigstens das Wiederaufleben der alten Comoedia palliata im Drama des XVI. Jahrhunderts darstellen kann.

Die biblische Parabel selbst bot dem Dramatiker vor allem drei bedeutende Scenen: den Abschied des leichtfertigen Jünglings von dem greisen Vater einerseits, den Aufenthalt im

[1]) Vgl. Mommsen. Röm. Gesch. II. S. 422: „Terenz hat pädagogische Zwecke. Im „Selbstpeiniger“ wird der verlorene Sohn durch väterliche Weisheit gebessert. In den „Brüdern“ geht die Pointe darauf hinaus, zwischen der allzuliberalen Onkel- und der allzurigorosen Vatererziehung die rechte Mitte zu finden.“

Meierhofe und die Rückkehr ins väterliche Haus andrerseits. Alles was dazwischen liegt, ist in der biblischen Erzählung gerade nur angedeutet: Et non post multis diebus congregatis omnibus adulescentior filius peregre profectus est in regionem longinquam et ibi dissipavit substantiam suam vivendo luxuriose. An einer weiteren Stelle heisst es: filius tuus, qui devoravit substantiam suam cum meretricibus.

Es ist selbstverständlich, dass uns gerade die Darstellung des liederlichen Lebens am meisten interessieren muss, da für dieselbe der dichterischen Phantasie am meisten Spielraum gelassen ist, und dass uns gerade dieser Theil für die Beurtheilung der Abhängigkeit der einzelnen Stücke von einander ein wichtiges Kriterium wird abgeben können.

Die frühesten Bearbeitungen der Parabel, die um das Ende des XV. Jahrhunderts in Italien nachweisbar sind, scheinen allerdings aus dem Rahmen des Legendendramas nicht herausgetreten zu sein. Liederliches Leben dürfte in ihnen schwerlich dargestellt worden sein. Dagegen zeigt die Comoedie Castellanis, die man an den Anfang des XVI. Jahrhunderts zu setzen pflegt, bereits ganz dieselbe Auffassung des liederlichen Lebens, wie sie in der ganzen internationalen Production wiederkehrt. Zahlreiche Gründe, die ich im Verlaufe meiner Darstellung werde vorbringen müssen, machen es in der That wahrscheinlich, dass das Prodigusdrama bereits um das Ende des XV. Jahrhunderts in Italien jene charakteristische Ausbildung erfahren hat, welche wahrscheinlich durch Vermittelung eines leider verlorenen lateinischen Stückes für die ganze spätere Production massgebend geworden ist.

Dass es dramatische Bearbeitungen der Parabel bereits vor Waldis und Gnapheus, die fast gleichzeitig den Stoff bearbeiten, gegeben hat, ist kaum zweifelhaft [1]). Erwähnt ja schon Gnapheus einen Vorgänger, dessen Stück nicht auf uns gekommen ist: audivi quendam Reynerum Snoy me-

---

[1]) Holstein nimmt vor den genannten ein drama sacrum an. Vgl. dazu Goedeke, Gött. gel. Anz. 1880 S. 658.

dicum in eodem versatum argumento fortasse etiam multo felicius[1]). Das Interesse für die Parabel war ja schon früh ein sehr reges. So enthält bereits die Strassburger Ausgabe von Th. Murners Schelmenzunft einen »Dialog zwischen dem verlornen Sohn und seinem Vater, d. h. Gott, worin der erstere sich als einen Genossen der Schelmenzunft zu erkennen gibt und einen Rückblick auf dieselbe wirft.« (Vgl. Deutsche Drucke älterer Zeit in photolithographischer Nachbildung. Ausgewählt von Wilhelm Scherer. Berlin 1881. Der Schelmen Zunft von Thomas Murner 1512, p. 8.) Macropedius selbst hat angeblich seinen Asotus schon 1507 geschrieben. Derselbe verweist im Prologe zu seinem Petriscus auf ein in Prosa verfasstes Drama, das, wie wir an Ort und Stelle zu zeigen haben, höchst wahrscheinlich auch ein, uns leider verlorenes, Prodigusdrama gewesen ist. Nicht ohne Belang ist ferner die Thatsache, dass in dramatischen Bearbeitungen anderer Stoffe schon vor dem nachweisbaren Prodigusdrama Anklänge an die Parabel zu finden sind. Schon Wimphelings Stylpho (1494) bietet verwandte Typen. (Vgl. Goedeke: Arch. f. Littg. 7 S. 157 ff.) Stylpho kommt von Rom mit Pfarranwartschaften zurück; er besteht das Examen nicht und wird schliesslich Schweinehirt. Vincentius, ein fleissiger Student in Heidelberg wird Bischof. Gerade diese contrastierende Gegenüberstellung ist für das Prodigusdrama charakteristisch. Hegendorffinus: Comoedia Nova (1520), die Scherer in seinen Vorlesungen als Vorläufer des Prodigusdramas zu bezeichnen pflegte, ist nicht eigentlich hier zu nennen. Sie fusst völlig auf der römischen Komödie und zeigt mit dem Parabeldrama nur insoferne Verwandtschaft, als ja auch die römische Komödie zumeist das Prodigusthema variiert. Ein liederlicher Sohn, der die Thays geschwängert hat und den Zorn des Vaters fürchtet, schiebt mit Hilfe seines Sklaven

[1]) So lautet die Stelle in der Vorrede zu den mir vorliegenden Ausgaben: Lipsiae 1587 und Coloniae 1577 übereinstimmend. Was Holstein a. a. O. p. 4 über einen Arzt Goudanus bemerkt, beruht offenbar auf einem Irrthume.

das Kind dem braven Bruder unter und macht den tölpelhaften Vater überglücklich, als er die Vaterschaft auf sich zu nehmen erklärt. I. 1. klagt Vater Cheremon über den verlorenen Sohn (de perdito filio). Auch hier contrastierende Gegenüberstellung ungleicher Brüder. Das schwache Stück gilt, so viel mir bekannt, allgemein als eine verunglückte Nachahmung der Hecyra; (Vgl. O. Francke, Terenz und die lateinische Schulkomödie p. 123 f.) sind meine Aufzeichnungen über dieses Stück verlässlich, so kann ich darin mit bestem Willen nur Motive der Andria wiederfinden. Das Unterschiebungsmotiv, der Sklave Syrus, die vom Vater belauschte Geburt, die Figur des alten Weibes etc. stammen unzweifelhaft aus der Andria. Hauptsächlich mögen folgende Scenen in Betracht kommen: Andria III, 1, 2, 5 IV. 1—4.

Zu der Annahme eines verlornen lateinischen Prodigusdramas vor Waldis drängt schliesslich noch die Betrachtung eines französisch-holländischen Stückes, das, wie man bisher annahm, auf Gnapheus zurückgeht. Allein ein flüchtiger Blick lehrt, dass das lateinische Original des eben angeführten Stückes schwerlich Gnapheus' Acolast war, sondern ein verlornes Drama, aus welchem möglicherweise Gnapheus und Waldis gemeinsam schöpften. Die oben citierten Worte des ersteren scheinen freilich dagegen zu sprechen.

In der nun folgenden Untersuchung der erhaltenen Prodigusdramen will ich entgegen der bisher üblichen Art der Darstellung von einer bloss chronologischen Vorführung der Stücke absehen, und es lieber versuchen, dieselben, so weit dies überhaupt möglich ist, in grösseren Gruppen vorzuführen. Die geschichtliche Darstellung gewinnt dadurch unstreitig an Uebersichtlichkeit, obwohl ich recht gut weiss, dass Schwierigkeiten anderer Art, auch bei dieser Behandlungsweise den Gang der Untersuchung unangenehm zu unterbrechen drohen. Ich beginne mit

Burchard Waldis:

De parabell vam vorlorn Szohn Luce am̃ XV. gespelet vnnd Christlick gehandelt nha ynnholt des Texts ordentlick na dem

geystliken vorstande sambt aller vmstendicheit vthgelacht, Tho Ryga ynn Lyfflandt, Am xvij dage des Monts Februarij. MDxxvij. — (Exemplar zu Wolfenbüttel. — Neu herausgegeben von Alb. Höfer, Greifswalde 1851 und G. Milchsack, Halle a/S. 1881. — Vgl. Goedeke Grr. II² p. 447 ff.)

Ueber die Bedeutung des vorliegenden Stückes hat Goedeke (a. a. O. p. 449) bereits ein entscheidendes Urtheil gesprochen. Er rechnet es zu den bedeutendsten Leistungen des XVI. Jahrhunderts auf dem Gebiete des Dramas überhaupt. Unstreitig gehört Waldis' Erstlingswerk zu den grossartigsten Producten der Reformationspolemik. Mit lutherischer Kraft wird in demselben die Lehre von der Rechtfertigung durch den blossen Glauben vorgetragen. Diese Auslegung der biblischen Parabel war keineswegs neu [1]), gewiss aber noch nie mit solcher Tiefe der Auffassung und so kampfesmuthigem Behagen zur Darstellung gebracht worden.

Ich übergehe die zahlreichen Vorreden, Argumente etc. Das Stück selbst zerfällt in zwei Akte ohne weitere Gliederung.

Der verlorene Sohn klagt den Zuschauern, wie übel ihn der Vater behandle. Gehorsam müsse er alles verrichten, der Vater aber gehe mürrisch im Hause umher und dulde keine Fröhlichkeit. Er sei schon alt, humple am Stabe fort und — das Alter sei eben kindisch. Er bedürfe seiner Leitung nicht weiter, er sei ein junger, stolzer Mann; darum habe er eine List erdacht, die wolle er dem Bruder mittheilen:

Ich weth, sagt er ironisch, ohm werth de sake behagen.

Dieser kommt eben von der Arbeit heim, die ihm die Gunst des Vaters verdiene, dass er ihn nicht erblos schreibe.

Der v. S. verlacht ihn, der Vater müsse ihn zum Erben einsetzen.

Der Bruder belehrt: Der Knecht, der nicht arbeite, werde weggejagt.

---

[1]) Vgl. Holstein a. a. O. p. 2.

Er sei aber kein Knecht, sondern rechtmässiger Erbe; so stehe es schon in der Schrift, darum wolle er sogleich zum Vater:

> Nu sûmet nicht langhe vnd geuet her geldt,
> Szo will ik tho handes van yw theenn
> Dat ik mach frômbde lande beseenn
> Dat is de sake, de ick beger.

Vergeblich sucht ihn der Vater zu bereden: Wer ihm denn solche Dinge in den Kopf gesetzt habe; wie der Esel, dems zu gut gehe, wolle er aufs Eis, ohne die Gefahren der Welt zu kennen. Als jener beharrt, entsendet er den Knecht, das Geld zu holen. Der Sohn empfängt frohgemuth die Hälfte der Erbsumme:

> Ade, ade, ick far dar hynn! [1])

Damit ist der erste Haupttheil des Stückes abgeschlossen. Die Gliederung desselben ist überaus einfach, der Dialog besteht fast nur aus Rede und Gegenrede. Gleichwohl sind alle drei Personen trefflich charakterisiert, am sorgfältigsten die Figur des Vaters. Jede Zeile enthält irgend einen neuen Zug, die langweiligen moralisierenden Tiraden, die fortwährenden Tautologien, die schlechten Flickverse, die das deutsche Drama des XVI. Jahrhunderts zu einer oftmals recht unerquicklichen Lectüre machen, wird man bei Waldis vergeblich suchen.

Schon die nächste Scene führt uns ins Wirtshaus: „Spitzboue“ begrüsst den „Hurenwerdt“ und fragt nach der Ursache seiner Trauer. Dieser zieht nun in längerer Rede gegen den Geist der neuen Zeit los. Luther sei an allem Schuld, er habe durch seine Lehre die ganze Welt verkehrt; er verdamme die Unkeuschheit, alle Hurenhäuser will er sperren:

> All Cleriken, Papen ynn dûsser sake
> Plegen vnß den koel recht veth tho makenn.

Damit eröffnet Waldis seine kraftvolle Satire gegen den Katholicismus, um sie in den letzten Theilen seines Ge-

---

[1]) Die typische Abschiedsformel, sie findet sich ebensogut in den Abschiedscenen der Tobiasdramen.

dichtes immer kunstvoller zu steigern. Die Satire ist vielleicht die einzige Gattung, in welcher das XVI. Jahrhundert wirklich Vollendetes geleistet hat; an Waldis wird man dabei in erster Linie denken müssen.

Spitzbube tröstet ihn, er habe ein Vöglein singen hören, das verkünde frohe Tage. Eines reichen Mannes Sohn werde er ihm als gute Beute zuführen. Der Wirt bittet ihn, sich der Sache zu befleissen.

Der verlorene Sohn verkündet laut seine Freude über das ungebundene Leben, das ihn erwarte:

> Bin yungk van yarnn vnd nicht alt,
> Gesunt van lyue vnd wol gestalt.

Spitzbube redet den „yuncker" an: er sei das rechte Venuskind und wohl in Epicurs Schule gegangen, er komme ihm eben recht, einem solchen Herrn wolle er gerne dienen. Jener nimmt ihn mit Freuden zum Cumpan und will sofort zum Weine, er werde alles bezahlen.

Der Wirt empfängt sie mit schönen Worten. Der Junker verlangt nach Wein, den ihm der Wirt mit geschäftiger Zunge anpreist. Ein Spielmann wird herbeigerufen, gleichzeitig erscheinen die Dirnen Elße hore und Grete hore. Jene steuert gleich aufs Ziel los:

> Kamet her, yuncker, an myne sydenn
> Ick mach yw werlick gantz wol lydenn,
> Vnd rücket an myn stolte lyff:
> Gy sindt myn rechte tydt vordryff.
> Ich sach nu so eyn stolten man
> Ock keynen leuern nu gewan,
> On den ick hebbe an myner brust;
> Inn ohm ys all myns herten lust,
> By den ick will ock slapen gann.

Prodigus thut etwas schüchtern. Wie sehr ihn aber Elses Liebeswerbung berückt, zeigt der Umstand, dass er von Greten nichts mehr wissen will. Jene bleibt nun mit ihren Wünschen auch nicht zurück, die Prodigus freigebig erfüllt. Der Wirt

ermahnt zur Fröhlichkeit, sei singen in der Rund(
menlied:

Wo sall ich mich ernerenn,
Ich armes brůderlin,
Wo sall ich mich hen keren
Meyn gut ist vil czu kleynn.

Hierauf beginnt das Spiel. Der Wirt betrügt ... d...
ganze Geld. Der v. S. beginnt ihr Treiben zu du... ...uen

Dat spill dat scholde demm důuel gefallen!
Du brukest schalkheit vnuorholenn.

Aber die Betrüger sind jetzt die Herren und fallen über ihn her. Vergeblich erinnert er den Spitzbuben an die gelobte Treue, vergeblich bittet er Grete, die ihn mit Spott an die Else weist, vergeblich Elsen. Man zieht ihm die Kleider vom Leibe und stösst ihn hinaus.

Der v. S. steht nun aller Mittel bloss in der Fremde und klagt sein bittres Leid:

Codrus, Irus wernn nů ßo armm,
Als ick nu bin, dat godt vorbarmm.

Der Bürger, dem er seine Dienste anbietet, schilt ihn wegen seines verlumpten Aussehens, schickt ihn aber doch zum Meier, der ihm aufträgt, die Schweine zu füttern. Der v. S. freut sich, nun seinen Hunger stillen zu können. Der Meier aber verweist es ihm hart. So ist er elender als zuvor.

Nun tritt der Actor vor und knüpft moralisierende Betrachtungen an den ersten Theil des Spieles, seine Rede zu reichlichen Ausfällen gegen Papstthum und Kirche benützend.

Damit ist der interessanteste Theil des Stückes erledigt. Auch diese Scenenreihe ist durch schlichte Einfachheit ausgezeichnet. Bei keinem der angeführten Details verweilt der Dichter lange; das Interesse für die Handlung steigert sich von Zeile zu Zeile, die Steigerung wird mit bewusster Kunst durchgeführt.

Der zweite Act schliesst sich mit Ausnahme des Schlusses genau an die Bibel. Reuemonolog, Verzeihung, der Knecht,

das gemästete Kalb, alles fast wortgetreu nach der Bibel. Der ältere Sohn kommt vom Felde, erfährt durch den Knecht die Rückkehr des Sohnes und kehrt unwillig dem väterlichen Hause den Rücken. Und nun setzt mit siegreicher Kraft wieder die Satire ein. Der ältere Sohn ist die katholische Kirche, die werkthätige Busse und strenge Ascese von dem Sünder verlangt. Er beschliesst in den härtesten Orden, den er auf Erden weiss, einzutreten. Wieder tritt der Aktor auf und predigt eindringlich die Lehre von der Rechtfertigung durch den blossen Glauben. In genialer Weise greift nun Waldis auf die Personen des Stückes zurück und zeigt uns die verworfenste Person, den Huren werdt, durch die Gewalt der neuen Lehre reuig bekehrt und voll festen Gottvertrauens:

Szo wy hebben glovben vnd thovorsicht,
Vorwerpet Gott keyn sünder nicht.

Zum Schlusse erscheint nochmals der ältere Sohn als Einsiedel, der sich durch Beten und Fasten den Himmel verdienen will. Der Wirt schlägt reuig an die Brust, er weiss sich aller Tugend bloss und hofft nur auf Gottes Gnade. Der Aktor gibt ihm die Verheissung der Verzeihung.

Dasselbe Kind, das zu Anfang, die Reinheit des Evangeliums andeutend, gesprochen, hat die Schlussworte.

So steigt Waldis Drama noch im letzten Theile zu ausserordentlicher Höhe empor; die historische Bedeutung des Stückes kann Niemand zweifelhaft sein. Auch was die Tiefe der Auffassung anbelangt, hat Waldis keinen Vorgänger und keinen ebenbürtigen Nachfolger gehabt. Vorsichtiger dagegen möchte ich Goedeke's Aeusserungen über die hohe dramatische Kunst des Verfassers auffassen.

Er rühmt „das Streben, alle Personen zu einer gemeinschaftlichen Gruppe zusammenzuführen und in dieser Behandlung der verschiedenen Gruppen nebeneinander eine Sorge für Verwicklung und Lösung, deren geschichtliche Bedeutung man ermessen kann, wenn man gleichzeitige Arbeiten

Hans Sachsens vergleicht" [1]). Vor allem darf man nicht vergessen, dass Waldis in der Parabel vom v. S. einen Stoff aufgriff, der wie kein zweiter der im XVI. Jh. behandelten Stoffe zur dramatischen Bearbeitung geeignet war. Noch wichtiger ist in dieser Beziehung die Frage nach der Selbständigkeit der Waldis'schen Darstellung. Diese verwickelte und schwierige Frage kann einer endgiltigen Lösung allerdings nicht zugeführt werden. Dagegen lassen sich Vermuthungen von grösserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit vorbringen.

Schon bei Waldis bildet die Darstellung des liederlichen Lebens den wichtigsten Theil der Handlung. Das Personal ist freilich noch sehr geringe: der Hurenwirt, der Spitzbube und die beiden Dirnen. Die behandelten Motive lassen sich in Schlagworten etwa folgendermassen zusammenfassen: Prodigus wird durch den Gauner berückt, beim Wirte eingeführt; Wein, Gesang, Würfelspiel, Beschenkung der Dirnen. Nachdem alles Geld verloren ist, wird Prodigus der Kleider beraubt und mit Hohn hinausgeworfen [2]).

Wenn wir nun in sämmtlichen Prodigusstücken — Macropedius ausgenommen — dieselbe Auffassung des liederlichen Lebens wiederfinden, wenn überall der Spitzbube, der Wirt, die Dirnen auftreten, wenn überall Prodigus im Spiele geprellt, seiner Kleider entledigt und hinausgeworfen wird, so gibt es dafür doch

---

[1]) Goedeke, Burchard Waldis, Hann. 1852 S. 29.

[2]) Ich kann nicht umhin, hier einige Verse Heine's einzurücken, die genau und in derselben Reihenfolge die angeführte Motivenreihe wiedergeben;

Es haben mich armen Jüngling
Die bösen Gesellen verführet.
Sie haben mich um mein Geld gebracht
Mit Karten und mit Knöcheln;
Es trösteten mich die Mädchen
Mit ihrem holden Lächeln.
Uud als sie mich ganz besoffen gemacht
Und meine Kleider zerrissen,
Da ward ich armer Jüngling
Zur Thür hinausgeschmissen.

nur zwei Annahmen. Entweder ist Gnapheus und mit ihm die ganze spätere Production von Waldis abhängig, oder aber ist auch Waldis nicht das Original, sondern auch er schöpft aus älterer Quelle; denn mit Holstein (a. a. O. 15) zu glauben, dass die ähnliche Darstellung der Wirtshausscenen bei Waldis und den übrigen eine bloss zufällige sei, wird doch wohl Niemand Lust haben.

Ich neige mich zu letzterer Annahme. Die Wahrscheinlichkeit, dass Gnapheus Waldis gekannt habe, ist, wie wir zu zeigen haben werden eine sehr geringe. Die Wahrscheinlichkeit dagegen, dass das Prodigusthema bereits vor Gnapheus und Waldis dramatisch behandelt worden, ist, wie wir bereits gezeigt haben, und im Verlaufe unserer Darstellung noch erhärten wollen, immerhin beträchtlich. Eine italienische Comödie mit ähnlicher Auffassung des Wirthshauslebens aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts konnten wir ja namhaft machen. Es ist gar nicht unmöglich, dass Waldis, der ja in Italien weilte, wirklich ein ähnliches italienisches Drama gekannt hat. Ich verweise auf eine interessante Stelle des Prologs, die auf Bekanntschaft mit der italienischen Komödie hinzuweisen scheint:

Dûth ys nu dat EVANGELION,
  Dat wy dencken tractern schon:
Nicht reyssen tho lichtuerdicheit,
  Wo de Pauwest tho Rome deyth,
An festelauendes spell grot kosten lecht,
  Do eyne larue de ander drecht:
Senior pultron de ridt vor,
  Madonna putana steyt ynn der doer,
Ribaldus vp ße beyde wardt,
  Dar werdt keyn laster noch schande gespart,

— — — — — — — — —

Allerdings ist die Beziehung auf eine italienische Komödie nicht nothwendig. Wahrscheinlich lag der Stoff bereits in lateinischer Bearbeitung sowohl Waldis als Gnapheus vor.

Waldis Stück selbst gibt sonst wenig Gelegenheit, älteren Quellen nachzuspüren. Die Figuren der Wirshshausscenen

gehen gewiss in letzter Linie auf die alten Typen der comoedia palliata zurück. Der Wirt ist entschieden der leno, Spitzbube der parasitus und die Dirnen die meretrices der alten Komoedie. Allerdings ist ihre Abstammung kaum mehr zu erkennen.

So bedeutend die Wirkung des vorliegenden Dramas auf die Zeitgenossen gewesen sein muss, so gering ist die litterarische Nachwirkung desselben. Das einzige Stück der späteren Zeit, das mit Waldis in Zusammenhang gebracht werden kann, stammt aus dem Jahre 1537 und zwar aus gegnerischem Lager: „Hans Salats Drama vom verlorenen Sohn.“ Herausgegeben von Dr. Jacob Baechtold, (Der Geschichtsfreund XXXVI. B. S. 1—90 Einsiedeln 1881.) Der Titel des Stückes lautet:

Eyn parabel oder glichnus vsz dem Evangelio Luce am 15. von dem Verlornen oder Güdigen Sun mit sprüchen anzeygt nutzlich vnd kurtzwylig zu lesen. Anno M. D. XXXVII. [1])

Schon der Titel zeigt gewisse Aehnlichkeit. Salat ist nächst Waldis der einzige, der den Ausdruck „Parabel“ gebraucht. Dergleichen unwesentliche Einzelnheiten sind gleichwohl für die Bestimmung des litterarischen Zusammenhanges nicht ohne Wert.

Ich habe über das vorliegende Stück bereits an anderer Stelle einzelnes beigebracht. (W. Schmeltzl. p. 23 ff.) Ich kann meine dort ausgesprochene Ansicht auch heute noch festhalten und habe nur weniges hinzuzufügen.

Salats Stück geht im Wesentlichen auf B. Waldis zurück und noch mehr, es ist wahrscheinlich in der Absicht geschrieben, das in protestantischer Tendenz verfasste Stück in katholischem Sinne umzuarbeiten. Für meine erste Behauptung brauche ich keine weiteren Argumente, als die (a. a. O.) angeführten. Das Scenar des Salatschen Stückes ist abgesehen von allerdings umfangreichen, aber nicht zur Handlung gehörigen Einschüben, fast genau das des Waldis'schen Stückes. Besonders auffällig ist die Thatsache, dass im Verlaufe des Stückes der Lehrer, gerade so wie bei Waldis der Aktor, die

[1]) Exemplar zu Berlin Vgl. Göd. Grr. II² p. 342 ff.

Parabel (hier natürlich in katholischem Sinne) erklärt. Dazu kommen noch deutliche Ankläge, die ich bereits (a. a. O.) angeführt habe [1]) und die sich nöthigenfalls noch zahlreich vermehren lassen.

Bächtold behauptet (p. 84 f.), dass Salats Erstlingsdrama jede Reformationspolemik vermeide; „eine leise Reformationspolemik hört man nur heraus aus den v. 101 und ff. und 1675 ff.“ Eine wichtige Stelle hat Bächtold, wie mir scheint, übersehen. V. 755 ff. treten zwei Teufel auf, Temptator und Stimulus, die sich über das Treiben des Edelmannes

---

[1]) Der Bequemlichkeit halber setze ich die dort angezogenen Stellen hieher:

B. Waldis V. 846 ff.

Nu sumet nicht langhe vnd geuet her geldt,
Szo will ik tho handes van yw theen
Dat ik mach frömbde lande beseen.
Dat ys de sake, de ick beger.

Salat v. 805 ff.

Darum verzüch mirs lenger nit.
Gib mir mein theil, das ist min bitt!
In frembden landn will ich vertriben
Mein jungen tag bi gsellen vnd wiben.

Der Vater sucht ihn davon abzubringen:

B. Waldis v. 855 ff.:

Hesstu solcks nu vun lüden gehoert
Efft sulues dorch vorfarnheit gelerth:
Der nicht synns vaders straff kan drageen
De geyth van all synen guden dagenn.

Salat v. 838 ff.

Ich han allweg gehört von alten sagen;
Wer väterlich strafung nit gern treitt
Müsz warten was ihm der stiefvater seit.

Der verlorne Sohn klagt über sein Elend:

B. Waldis v. 965.

Codrus, Irus, wernn nu szo armm
Als ick nu bin dat godt vorbarmm.

Salat v. 2009:

Von mir zu bringen, ist warlich umbsus
Dann ich bin ärmer, dann Codrus.

freuen, ähnlich wie Belial und Astaroth in Macropedius Asotus oder Marcolappus und Lorcaballus in desselben Rebelles. Sie gehen in ihrem Dialoge auf theologische Fragen ein. Stimulus meint, Gott habe an den Teufeln schweres Unrecht begangen: Lucifer und seine Gesellen seien „umb ein einige hoffart“ in den Abgrund der Hölle verstossen worden. Seitdem aber Gottes Sohn auf Erden gewandelt, könne jeder das ärgste Sünderleben führen; wenn es ihm nur frühzeitig einfalle, zu bereuen, dann habe er Gottes Verzeihung sicher. Temptator verweist ihm die Rede. Es stehe jetzt besser als je um die Hölle. Erstlich habe der Türke viel Landes dem Christenthume entfremdet, ferner seien alle Menschen entsetzlich in Sünde versunken. Und nun folgt, wie mir scheint, unzweifelhafte Polemik gegen die in Waldis Stücke so eindringlich vorgetragene Lehre von der Rechtfertigung durch den Glauben ohne die Werke:

V. 850 ff.

Man louft uns doch zů mit allen fieren,
Als wenn man ußent der hell erfrieren;
Ja wie du redst, ganz land und commun.
Drumb laß von dinem klagen nun!
Sie hand ein sperrhölzli gnon in smul,
Daß si nit erstickend, sind nun so ful;
Ganz iren sünden ein bolwerk funden,
All ding uf das liden Jesus bunden,
Daß sie allein ir sünden sůn
Kein werk noch guts dörf nieman thůn,
Kein rüw bůß, noch absolution.
Da laß mir die gsellen zůhar kon!
Mir gfiel nie bas kein leer noch orden;
Wir tüfel sind vor lang zeit juncker worden.

In der That eine Argumentation, die an satirischer Wucht den Ausführungen Waldis nicht viel nachgibt. Dadurch wird auch die ganze Auffassung des Stückes viel bedeutsamer.

Ich verschmähe es an dieser Stelle eine genauere Analyse des sonst einfachen Spiels zu geben, da ja doch Waldis

und Salat leicht zugänglich sind. Ich gebe das Scenar, insoferne es mit Waldis übereinstimmt, und setze die Einschübe Salats an besonderer Stelle daneben.

V. 297—452. Der Sohn verlangt das Erbtheil. Als Gegensatz versichert der ältere Sohn den Vater seines Gehorsams. Alles sehr einfach, wie bei Waldis, Rede und Gegenrede. Dass der ältere Sohn gleich in Anfang auftritt, ist für die Beziehung auf Waldis sehr richtig. Wie in der biblischen Parabel von dem älteren Bruder nur am Schlusse die Rede ist, so wird, wie wir sehen werden, in den meisten Stücken diese Figur entweder ganz vernachlässigt, oder höchstens in den letzten Scenen nothdürftig angeflickt.

V. 453—510 gibt der Lehrer (Aktor) eine Auslegung der Parabel.

V. 511—2108 Wirtshausscenen. Der Gang der Handlung, genau so wie bei Waldis, zwei Dirnen, Spiel etc. Nur ist bei Salat alles derber, darum nicht gerade obscoener.

V. 2109—2545. Der Schluss genau nach der Bibel. Dass er hierin von Waldis abweicht, ist selbstverständlich, da die Tendenz seines Stückes eine andere ist.

Dazu kommen lange Zusätze, meist didaktischen Inhaltes:

V. 755—873 das obenerwähnte Teufelsgespräch. Neu ist die Einführung eines moralisierenden Narren, der übrigens möglicherweise mit dem „Sprecher“, der V. 890—1249 die Geschichte die Franziscus von Cursit erzählt, identisch ist. Der Narr mischt sich unter die Schlemmer und begleitet aufmerksam das Treiben des über ihn unwilligen verlornen Sohnes, den er später im Elende bitter verhöhnt. Wickram hat sich, wie es scheint, diese Figur angeeignet.

V. 1280—1723. Ein Alter mit seinem Jungen betrachtet das Treiben der Schlemmer aus der Ferne und stellt es dem Sohne in breiten didaktischen Ausführungen als Schreckbild hin.

V. 1724—1895 tritt der Landvogt mit Comes und Consul unter die Gesellschaft mit eindringlichen Warnungen.

Das sind die wichtigsten Zusätze. Dass die Nachahmung des Waldis keine sklavische war, und sich nicht gerade viel und deutliche Anklänge an diesen anführen lassen, ist bei Salat, wenn ich ihn richtig beurtheile, selbstverständlich. Im Uebrigen scheint auch sein Stück nicht viel bekannt geworden zu sein. Josias Murer hat es stark ausgeschrieben. Jörg Wickram wahrscheinlich in Einzelnheiten benützt.

Zur Waldisgruppe rechne ich noch Hans Sachs:

Comedia mit 9 personen, der verlorne sohn und hat 5 actus. — Keller 11. 213—241. Am Schluss: Anno 1556 jar am 18 tag Aprilis.

H. Sachs kehrt zur Einfachheit der Parabel zurück. Ausser dem Herold verwendet er nur 8 Personen. Er ist der einzige, der seit Waldis die Parabel wieder in protestantischem Sinne deutet. Der ältere Sohn weigert sich bis zum Schlusse, dem Bruder zu verzeihen. Er bedeutet:

Menschlich vernunfft auß fleisch vnd blut
Der werkheyligen, stoltzen hauffen
Die mit verdienst wöllen abkauffen
Gott sein hymel, nur auff werck trachten . . .

Trotzdem findet sich sonst nicht viel Berührung mit Waldis. Er steht offenbar mitten in der um das Jahr 1556 bereits ziemlich bedeutenden Tradition, ist aber selbständig genug, als dass man ihm directe Abhängigkeit von irgend einem Vorgänger nachweisen könnte. „Wolff, der schmarotzer“ ist die aus Waldis und Salat bereits bekannte Spitzbubenfigur, die durch Gnapheus Gaunerpaar mit Hilfe der antiken Comoedie wesentlich bestimmt worden ist. Schon vor den Wirtshausscenen räth er dem v. S. zum Ungehorsam, er sei jung, der Alte reich, sein Bruder ein Kartheuser. Aehnlich klagt Wickrams Absolon:

Heltst mich wie ein Cartüser jnn . . .

H. Sachs motiviert, wie der v. S. dazu komme, sein Erbtheil zu verlangen. Die wirkliche Mutter ist todt. Nach ihr gebührt ihm das Erbe.

Der Vater gibt es ihm mit der gewöhnlichen Ermahnung. An Wickram [1]) erinnert es wieder, wenn der v. S. sagt:

Wil lassen, kleiden mich und dich
Auff die raiß sauber vnd höfflich.

Die Wirtshausscenen werden nur erwähnt, ebenso das Spiel. Der v. S. will ins Wirtshaus gehen, wo man ihm gestern 80 Dukaten abgenommen habe, und will heute noch 200 dran wagen. An die Stelle der Buhlscenen im Wirtshause tritt ein Liebesverhältnis zu Dulceda „der schönen Frau". Er schenkt ihr Ring und Kette. (Wie bei Gnapheus, Binder, Schmeltzl.)

Wolff berechnet, wie lange es noch dauern könne. Auch Dulceda sieht das Ende der Herrlichkeit vorher, sie befiehlt der Magd, ihn nicht mehr vorzulassen. Schon in der nächsten Scene kommt der v. S. traurig daher; der Wirt habe ihn herausgeworfen, Wolff möge ihm einen halben Gulden borgen. Dieser will nichts mehr von ihm wissen. Der Schluss in der üblichen Weise.

Wenig später als Waldis bearbeitete Gulielmus Gnapheus die Parabel, als Schulmann, in rein pädagogischer Tendenz mit bewusster Anlehnung an die römische Komödie. Seine Bearbeitung ward die massgebende fast für die ganze folgende Tradition; in dieser Thatsache hauptsächlich ist die litterarische Bedeutung seines Stückes begründet.

ACOLASTVS. De Filio prodigo comoedia Acolasti titulo inscripta, autore Gulielmo Fullonio Gnapheo, Gymnasiarcha Hagiensi. Hag. Com. G. Fullonius M. D. XXIX. 8. [2]).

---

[1]) Ein derartiges Vorgreifen, so misslich es sonst ist, ist bei einer Behandlung des Stoffes nach Gruppen nicht zu vermeiden.

[2]) Bibliographische Angaben habe ich keine zusammengetragen. In dieser Hinsicht ist Holsteins Arbeit fast durchweg anerkennenswert und verlässlich. Ergänzungen geben Goed. Grr. II [2] und Bolte a. a. O. S. 199 ff. — Für meine Zwecke standen 2 Ausgaben Lips. Nic. Faber 1534 (München) und Coloniae P. Horst 1577 (Wien, Hofbibl.) zur Verfügung.

Bis 1581 folgen noch ungefähr 40 Ausgaben, ein beredtes Zeugnis für die grosse Beliebtheit und nachhaltige Wirkung dieser Musterschulkomoedie. In der That hat Gnapheus die Form gefunden, welche im Wesentlichen für alle späteren Bearbeitungen kanonisch geworden ist. Der Grund hiefür scheint mir nicht schwer zu finden. Erstens hält sich seine Bearbeitung in allen Hauptsachen an die biblische Vorlage, während z. B. Macropedius viel freier verfährt. Ein zweiter Grund ist, dass Gnapheus zumeist das Muster des Terenz vor Augen hat, der im Drama des XVI. Jhs. dem Plautus den Rang abzulaufen scheint, dass er aber trotzdem die richtige Mitte zwischen dem Stil der Komoedie und einer ernsteren, der Erhabenheit des Stoffes angemesseneren Schreibart zu treffen verstand. Er spricht dies übrigens in dem Begleitschreiben an Johannes Sartorius deutlich genug aus: argumentum delegi ex sacris, quod in Comoediae formam cogi posse iudicarem, praeterquam quod hic res subinde in nimis tragicas exeat exclamationes, idque praeter comicas illas leges, quas nobis tradidit Flaccus [1]). Quod quidem crimen levius esse duxi, quam a sensu et rei dignitate recedere. Malui enim pietatis respectui quam litteraturae decoro alicubi servire.« Unter den Dramatikern der Alten nennt er hier nur Menander und Terenz. Auch der Prologus sucht die neue litterarische Gattung zu rechtfertigen. Beachtenswerth scheint mir folgende Stelle:

verum enivecro heic novis
De dogmatis ne μή quidem, paradoxa nos
Nullo loco dignabimur.

Dürfte man in diesen Worten einen Hinweis auf B. Waldis erblicken, so würde sich manches Räthselhafte erklären. Nothwendig aber ist diese Beziehung keineswegs.

Auf den Prolog folgt ein kurzes Argumentum.

I. 1. Pelargus [2]), klagend über den raschen Wandel

---

[1]) Eine Anspielung auf Hor. Ep. ad. Pis. v. 89 Versibus exponi res tragica non vult.

[2]) Der Name nach E. Schmidt (Komödien vom Studentenleben

des Geschicks. Sein Sohn, den er hoffnungsvoll heranwachsen gesehen, sei gänzlich umgewandelt, höre nicht mehr des Vaters Rath und wolle fort. Vielleicht werde ihm Eubulus zu rathen wissen.

Dieser kommt eben — lupus in fabula — daher, dem Pelargus in Treue verbunden, wie Theseus dem Hercules. Kaum vermag ihm der erregte Vater die schlimmen Geschichten zu erzählen. Er schildert ihm, von dem theilnahmsvollen Freunde häufig unterbrochen, wie er den Sohn mit Zärtlichkeit erzogen, ihm jeden Wunsch von den Augen gelesen; und trotzdem wolle er fort, Philautus habe ihms eingegeben. Trotzig sei er zu ihm gekommen, auf sein Alter und sein Urtheil pochend verlange er die Welt zu sehen. Nichts hätten seine Vorstellungen gefruchtet, Eubulus möge nun rathen, was zu thun sei. Dieser räth zur Milde. Er möge ihm nur zu Willen sein, der Junge werde bald zur Einsicht kommen und sich dem Vater fester verbinden als je. Pelargus streubt sich gegen den Gedanken, er will jedoch Eubulus Klugheit lieber vertrauen, als der eigenen.

Eine exponierende Scene, ziemlich breit angelegt, fast zu breit, um so mehr, als der Dichter gleich in den folgenden Scenen Wiederholungen nicht vermeiden kann. Was Gnapheus durch die Einführung des Nachbars gewinnt, ist klar. Der Kreis der Familie erweitert sich und das pädagogische Moment tritt mehr in den Vordergrund. Aehnliche Scenen, in denen immer nur Vater und Nachbar, jener klagend, dieser tröstend auftreten, wiederholen sich einige Male (I. 1. III. 3, V. 1). Für alle diese Scenen ist unzweifelhaft Terenz Heautontimorumenos I. 1 und III. 1 Muster gewesen. Chremes und Menedemus sind die Vorbilder für Eubulus und Pelargus. Ganz ähnlich erzählt Menedemus, von dem Nachbar bei schwerer Feldarbeit überrascht, auf dessen theilnahmsvolle Fragen das Unheil, das sein Familienglück zu

---

S. 25 f.) aus Aristoteles (Pariser A. III. 188, 60) ebenso Eubulus (II. 70, 14). Letzterer übrigens ein ganz gewöhnlicher griechischer Männername.

stören drohe. Die Motive der beiden Stücke berühren sich ja sehr enge. Auch Menedemus beklagt die Entfernung eines filius prodigus, allerdings trägt er selbst ein wenig Schuld daran, Chremes steht ihm tröstend und rathend zur Seite. Für die späteren Scenen lässt sich zudem wiederholt wörtliche Entlehnung nachweisen.

I. 2. Eine kurze Scene zwischen Acolast[1]) und Philautus. Jener hat den Vater bereits beim Geldzählen belauscht und ist seiner Sache sicher; Philautus stachelt ihn zu trotzigem Widerstande an. Auch Philautus bedeutet eine Vermehrung des Personals. Er soll Acolasts Verirrung motivieren helfen und den im Prodigusdrama immer wieder vorgetragenen Satz, dass böse Gesellschaft gute Sitten verderbe, exemplificieren. Allein Gnapheus versteht es nicht, die Personen zu grösseren Gruppen zusammenzuführen. So wie Pelargus immer nur gepaart mit Eubulus erscheint, und dieser an allen übrigen Scenen gar keinen Antheil erhält, so erscheint auch Philautus immer nur in Gesellschaft Acolasts und zwar wieder in 3 ganz ähnlichen Scenen zu Anfang des Stückes, um im weiteren Verlaufe ganz zu verschwinden. Spätere Bearbeiter fühlten diesen Mangel ganz gut, wenigstens sehen wir deutlich, wie die Figur des Nachbars immer grösseren Antheil an der Handlung wirklich erhält. Ob Philautus in der alten Komödie ein Vorbild hatte, will ich nicht entscheiden. Bemerkenswert ist, dass auch dort die Jünglingsfigur gerne gepaart erscheint, obwohl damit zumeist Contrastwirkungen bezweckt werden, was von Acolast und seinem Rathgeber nicht gerade gesagt werden kann.

I. 3 Acolast fürchtet wieder lange Predigten hören zu müssen:

Sed nescit quam surdo narrabit fabulam.

Einige Zeilen später:

Sic illudendi sunt patres isti, nimis
Rigidi in nos iudices, sic . . . .

---

[1]) Nach E. Schmidt aus Aristoteles (End. III. 2 gl. Gell. Noct. Att. VI. 11. 2).

Für diesen kurzen, der grossen Scene zwischen Vater und Sohn, vorangehenden Monolog ist wieder unzweifelhaft Terenz Haut. I. 3 Vorbild gewesen. Clitipho, des Chremes Sohn, klagt über die Härte der Väter. Vgl. V. 1 ff.

Quam iniqui sunt patres in omnes adolescenteis iudices!

und weiter V. 10:

Nae illi haud scit, quam mihi nunc surdo narret fabulam.

Er bittet nun den Vater um seinen Theil. Dieser sieht bald, dass alles Zurückhalten vergeblich sei. Während er abseits geht, das Geld zu holen, spricht Acolast die Befürchtung aus, dass er nicht alles bekommen werde. Der Vater kehrt sofort zurück und übergibt ihm 10 Talente, ihm nochmals seine Thorheit vorhaltend. Er möge stets das Beispiel des Vaters vor Augen haben und vom Wege der Tugend nie abirren. Schliesslich gibt er ihm ein Buch:

Postremo habe hoc tibi monumentum, ut regulam,
Ad quam mores, vitam et mentem instituas.

Als der Sohn fort ist, bricht er in herzbewegende Klagen aus.

I. 4 Acolast meldet dem Philautus seinen Erfolg; dieser sucht ihn zu bereden, das Buch von sich zu werfen. Eine kurze Parallelscene zu I. 2.

II. 1. Pantolabus[1]) verwünscht sein Geschick: der Hunger schnürt ihm die Kehle zu, der Bauch ist völlig weggeschwunden, die Wangen welk, der Magen bellt u. s. w. Für einen Gott werde er den halten, der seinen erzürnten Magen besänftige.

Da tritt ihm Pamphagus entgegen. Herzliche Begrüssung. Jener klagt sein Leid, dieser ist guter Dinge:

O me ter felicem, cui tam acre bellum cum Penia haud fuit,
Qui suetus sum, ut mures, alienum semper arrodere cibum.

---

[1]) Der Name Pantolabus, wie E. Schmidt sehr richtig herausfand, aus Horaz sat. I. 8, 11 und 2. 1, 22. Letztere Satire hat Gnapheus ganz bestimmt vor sich gehabt. — Pamphagus aus Aristoteles (Eud. III. 7). Bei Ovid. Met. 3, 210 ein Hundename.

Er will den Freund in seine Kunst einweihen:

Hic et nos philosophi sumus
Aesopici Gnatonicique, cuius sectae plurimos
Clientes in forum producimus.

Er solle nur gutes Muthes sein. Pamphagus Traum gehabt — vor Mitternacht seien ja alle Träume wah — der ihnen Sättigung verspreche. Dem Pantolabus wässern die Zähne, so etwas wage er nicht einmal zu träumen.

Pantol. Sed unde plebiscita ordinis nostri petam?
Pamph. Unde rogas, a Terentiano illo Gnatone principe
Viro . . . .

Während sich nun Pamphagus anschickt, seine dogmata zu erläutern, bricht die Scene ab.

Gnapheus gibt in den citirten Stellen die Quelle für seine treffliche und nebstbei bemerkt für die Geschichte der komischen Figur im deutschen Lustspiel überaus bedeutsame Scene selbst an. Es ist Terenz Eunuchus II. 2. der bekannte Monolog des Gnatho:

Conveni hodie adveniens quendam mei loci hinc atque ordinis
Hominem haud impurum, itidem patria qui abligurierat bona[1]).

Diesen habe er, erzählt nun Gnatho, in der Kunst, die er neu erfunden, unterrichtet:

Hoc novum est aucupium: ego adeo hanc primus inveni viam

Im weiteren Verlaufe lehrt er uns die Methode seiner Kunst kennen. Gnatho unterscheidet sich, wie er selbst angibt, von der Art der alten Parasiten, wovon uns etwa in Plautus Ergasilus ein vereinzeltes Exemplar erhalten ist. Sein Handwerk ist die Schmeichelkunst.

So wird der Terenzianische Gnatho durch Gnapheus Vermittelung das Urbild für das grosse Heer der Tellerlecker, Fuchsschwentzer und Leimstengler, wie sie das XVI. Jahrhundert hauptsächlich von 1540 bis ungefähr 1580 im Drama

---

[1]) So sagt auch Pantolabus: nihil quicquam, abligurivi omnia.

vorzuführen liebt, um sie später durch den etwas tiefer angelegten englischen Clown ablösen zu lassen. Die alte Parasitenfigur ist allerdings im neueren Drama stark vergröbert worden, es fehlt der feinere attische Humor, der jene auszeichnet, die liebenswürdigen Seiten treten zurück, alles Grobe, Unfläthige, Gefrässige in ihrem Wesen tritt hervor. Nach diesen Ausführungen darf ich nochmals auf die Spitzbubenfigur in Waldis Spiele zurückweisen. Auch diese geht gewiss, allerdings in stark vergröberter Form, auf die alte Figur des Parasiten zurück, der am Markte lungernd und hungernd nach guter Beute sucht.

II. 2. Acolast verabschiedet sich von Philautus und spricht seine Lebenslust in einem sapphischen Liede aus. Derartige Cantica gehören ja zum Stile der Comoedia palliata.

An dieser Stelle ein Wort über die Technik unseres Dramatikers. Gnapheus müht sich ab, die Einheit des Ortes festzuhalten. II. 1 spielt aber in der Fremde, II. 2 offenbar wieder in der Heimat, II. 3 wieder in der Fremde. Gnapheus vermeidet es, auch nur an einer Stelle auf diesen Umstand hinzuweisen und begnügte sich offenbar mit der äusserlichsten Befolgung dieser Regel, die man nur denken kann. Die Darstellung fand auf der Bühne offenbar in der Weise statt, dass etwa das Nachbarnhaus als das Wirtshaus in der Fremde gelten musste, vor dem sich nun die folgenden Scenen abspielen. Beweis, dass Gnapheus die Einheit des Ortes strenge festzuhalten beabsichtigte, ist der Umstand, dass keine einzige Scene sich im Wirtshause selbst abspielt, sondern immer nur über die Vorgänge im Innern referiert wird. Macropedius brachte, wie wir sehen werden, dieser Regel zuliebe die ganze Darstellung des liederlichen Lebens in der Fremde zum Opfer.

II. 3 setzt nur II. 1 fort. Pamphagus riecht bereits den Bratenduft. Pantolabus möchte schon gerne einhauen. Acolast tritt auf: Er will ein zügelloses Leben beginnen und durch sein Geld wie ein König herrschen:

Quod si me nossent, qui siem, gregatim ad me concurrerent,
Cupedinarii, coqui, fartores, unquentarii,
Pomarius, piscator, auceps, leno cum scortis valens [1]).

Kaum haben ihn die beiden erblickt, als sie auf ihre Beute losstürzen, Pamphagus führt das Wort, Pantolabus ist sein gelehriger Schüler. Die Scene, wie es scheint, von Gnapheus selbständig erfunden — sie erinnert höchstens an die Art und Weise, wie der Parsit mit dem miles gloriosus zu verkehren pflegt — ist in der Folge besonders gerne nachgeahmt worden. Sie überbieten sich in Schmeicheleien:

Pamphagus:
Imprimis ista corporis tui forma heroica placet,
Tum mores, indoles, cultus et disserendi gratia
Magno te ortum loco arguunt.

„A capite ad talos pulcher es.“

fällt Pantolabus, noch etwas plump gegenüber der Redensart seines Meisters, ein.

Pamph:
Jmo dum te contemplamur fixius, divina elucet in
Te quaedam maiestas . . . .
Hem regem hunc esse oportet . . .

Als sie nun vollends erfahren, dass Acolastus eine Menge Geldes mit sich führe, betiteln sie ihn nur mehr „rex“. Nun auf zum Mahle!

Tum Venus
Bacchus, Ceres nostris volo intersint epulationibus.

II. 4. Pamphagus (allein) freut sich, dass sein Traum in Erfüllung gegangen. Frustillatim soll Acolast zerpflückt werden.

II. 5. Empfang im Wirthshause oder besser vor dem Wirtshause. Sannio [2]) der Wirt, freut sich so auserlesene

---

[1]) Auch das eine Reminiscenz aus Ter. Eun. II. 1, 26. Gnatho sagt ähnlich:

Concurrunt laeti mi obviam cupedinarii omnes
Cetarii, lanii, coqui, fartores, piscatores, aucupes.

[2]) Name des Leno in Terenz Adelphi. — Syrus, Sclavenname in Terenz Heautont. und Adelphi. — Syra aus der

Gäste zu empfangen. Pantolabus ist ein alter Bekannter. Acol:

Nullas ne habes Venereas?

Syrus[1]) erhält sofort den Auftrag, sie herbeizurufen.

Der Wirt sowohl, als die meretrices der neulateinischen Komödie sind zwar, wie ja schon die Namen andeuten, ebenfalls der alten Comoedie nachgebildet; trotzdem haben sie von vorneherein am auffälligsten moderneres Kostüm angenommen; das Kneipenleben des XVI. Jahrhunderts mochte ja bequeme Modelle genug dafür hergeben. Die meretrix zumal hat von der gebildeten, feineren attischen Hetäre kaum mehr einen Zug. Ausserdem bringt ja die alte Komoedie wohl schmutzige Bordellwirthschaft, nicht leicht aber Wirtshausscenen u. dgl. zur Darstellung.

III. 1. Bromia[1]) die Köchin (allein): Pamphagus hätte sie bald geschlagen, weil sie sich geweigert, die Lais zu rufen. Weil's ihm jetzt so gut gehe, sei er so übermüthig. Armer Acolast!

Eine Scene, die wieder die mangelnde Handlung verdecken soll. Direkte Entlehnung weiss ich dafür nicht nachzuweisen. Neckereien zwischen Diener und Magd kommen wohl vor. Man erinnere sich an die streitbare Magd Pythias im Eunuch V, 5.

III. 2. Lais erkundigt sich bei Syrus eingehend über den neuen Gast und erhält befriedigende Auskunft. Bromia mahnt zur Eile.

III. 3. Wieder Pelargus und der Nachbar. Parallelscene zu I. 1. Entlehnt aus Terenz nur eine schon im 16. Jahrh. oft und gern entlehnte Zeile:

Homo sum Eubule. Humani nihil est a me alienum.

Vgl. Ter. Haut. I. 24.

III. 4. Abermals eine Dienerscene. Bromia ist froh, die Küchenarbeit hinter sich zu haben. Syrus bringt ihr Wein. Er erzählt, wie Pamphagus seinen Bauch fülle und Acolast

---

Hecyra. — Lais, wahrscheinlich für die terenzianische Thais, — Bromia, der einzige Name aus Plautus.

in die Lais vernarrt sei. Als er den Wunsch ausspricht, Bromia möge trachten, aus der Küche etwas beiseite zu schaffen, fürchtet sie Pamphagus. Sie ziehen sich zurück, als Acolast mit der Lais aus dem Hause tritt.

III. 5. Acolast befiehlt dem Syrus [1], ihm zum Nachttrunke, wenn es Zeit sei, zu rufen. Lais trägt ihm auf, das Lager zu rüsten. Nun beginnt die Buhlscene, gar nicht so decent, als Holstein meint. Acolast küsst sie und bietet ihr Hab und Gut an. Sie wünscht seine Halskette zu besitzen. Er gibt sie freudig hin und bietet noch mehr. Ihre Schönheit besiege die Venus. Schüchtern fragt er, ob auch sie ihn liebe und ist Feuer und Flamme, als sie seine Liebe zu theilen erklärt.

Acol. at uror intime
O mea festivitas. Lais. Locus est, ubi ardorem hunc tuum
Extilles.

Inzwischen meldet Syrus:

thoros instruximus.

IV. 1. Pamphagus gibt rülpsend eine drastische Schilderung seines Katzenjammers nach dem gestrigen Weinrausche [2].

IV. 2. Pantolabus kommt dazu. Sie beglückwünschen sich gegenseitig zu dem Erfolge ihrer parasitischen Kunst. Eines sei noch zu erfüllen, durch betrügerisches Spiel dem Acolast den Seckel zu leeren.

IV. 3. Pantolabus erzählt nun, wie vortrefflich es Pamphagus verstehe, den Spieler zu prellen.

IV. 4. Sannio schildert die Verluste Acolasts. Pamphagus kommt gleich darauf mit vollen Beuteln aus dem Hause. Sie theilen die Beute. Sannio soll ausserdem noch Acolasts Kleider erhalten.

---

[1] Vielleicht soll es hier heissen: Syra. Diese, im Personenverzeichnis angeführt, kommt sonst nicht vor.

[2] Er wundert sich, dass sein Magen diesmal so wenig vertragen habe: an acidis opus erit inulis, quae mihi fastidia extrudant? Vgl. Horaz, sat. II. 2, 43. Aus den sat. hat ja Gnapheus auch den Namen Pantolabus, sat. II. 2, 14 findet sich auch der Ausdruck: fastidia extundere.

IV. 5. Acolast, von Lais verfolgt, stürzt auf die Bühne. Auch sie will ihr Geld. Alle fallen über ihn und reissen ihm die Kleider vom Leibe. Vergeblich ruft er Gewalt; am meisten scheint ihm die Treulosigkeit der Lais zu kränken. Zuletzt wird er obendrein noch durchgeprügelt und an die Luft gesetzt.

Es genüge an dieser Stelle nur ein kurzer Hinweis auf Waldis. Die Motive der Wirtshausscenen sind genau dieselben, wie dort, die Ausführung dagegen selbständig, ein wörtlicher Zusammenhang ist in keiner Weise zu constatieren.

Damit schliessen die Wirtshausscenen, auch bei Gnapheus weitaus der beste Theil des Stückes. Für den Rest der Handlung erübrigt ihm noch der ganze letzte Act. Hätte Gnapheus die noch folgenden zwei Scenen bereits in den V. Act hinübergenommen, so wäre es nicht nothwendig gewesen, diesen durch lange Monologe und noch längeren Dialog ungebührlich auszufüllen.

IV. 6 der erste Reuemonolog. Acolast ist aller Mittel entblösst und fürchtet sich Hungers zu sterben, denn grosse Noth herrscht im ganzen Lande.

IV. 7. Chremes rusticus[1]) klagt ebenfalls über die schwere Noth der Zeit. Als er Acolast erblickte, ist es ihm ein böses Omen. Er weist dessen Gruss grob zurück. Als ihn Acolast um Arbeit bittet, heisst er ihm folgen, er wolle ihn bei den Schweinen verwenden. Waldis „Borger“, ist ganz ähnlich gehalten. Die Parabel selbst bietet nicht viel: Et obiit et adhaesit uni civium regionis illius, et misit illum in villam suam, ut pasceret porcos.

V. 1. Wieder, zum dritten Male, Pelargus und Eubulus, jener klagend, dieser tröstend. Der Vater hat böse Ahnungen, Eubulus hofft das Beste. Auch für diese Scene ist Terenz Muster:

---

[1]) Häufiger Name bei Terenz, zumeist für Leute vom Lande.

Pelarg. **evenit**
Mihi quidem, ut aegritudo quotidie magis de filio
Augescat, tantum abest, dies ut adimat aegritudinem.
Nam quanto abest diutius, hoc magis cupio, tanto et n
Desidero.

Vgl. dazu Terenz, Haut. II. 1, 111 ff.

. . . aut ego profecto ingenio egregie ad miseriam
Natus sum, aut illum falsum est, quod vulgo audio
Dici, diem adimere aegritudinem hominibus:
Nam mihi quidem cotidie augescit magis
De filio aegritudo et quanto diutius
Abest, magis cupio tanto et magis desidero.

Pelargus klagt fort, während Eubulus zu den Schiffsleuten eilt, Nachrichten zu erhalten. Dies ist die einzige Stelle, woraus sich schliessen lässt, dass Acolast in der Fremde gewesen ist.

V. 2. Der zweite Reuemonolog:

Quis tam durae est mentis, quem non deiecerit
In luctum et lacrymas Fortunae acerbior
Casus, argentum quod rebar dudum mihi
Fore immortale, uah, quam puncto temporis
Periit, luxuria, inopiae mater, quam mihi
Amicam habui unice caram, omnia abstulit
Rem, nomen, amicos, gloriam, quid nunc? (nunc?) Quia
Vero nunc non est, unde ipsa alatur, suam
Mihi reliquit gnatam inopiam . . . .

Die einzige Stelle, welche durch Plautus inspiriert ist. Im Prologe zum Trinummus übergibt Luxuria ihre Tochter Inopia einem liederlichen Jüngling:

Adulescens quidamst, qui in hisce habitet aedibus
Is rem paternam me adiutrice perdidit.
Quoniam ei qui me alat nil video esse relicui
Dedi ei meam gnatam, quicum egestatem exigat.

Sonst fand ich E. Schmidts Bezeichnung „Gnapheus, weit mehr Plautiner, als Terenzianer“ (a. a. O. p. 6), wenig bestätigt.

V. 3 ganz kurz. Eubulus hat im Hafen die Rückkehr und das ganze Elend Acolasts erfahren.

V. 4. Der 3. Monolog Acolasts. In dieser Wiederholung liegt durchaus kein Vorzug des Stückes.

V. 5. Wieder Eubulus und Pelargus. Gleichzeitig ist Acolast auf der Bühne, den Dialog der beiden durch seine Klagen unterbrechend. Pelargus will mit dem Nachbar fort, dem Acolast entgegen. Nun erst erblicken sie sich. Das Wiedersehen wird getreu und mit wörtlicher Anlehnung an den Text der Parabel dargestellt. Darauf folgt sofort die peroratio. Der Schluss der Parabel, die Widersetzlichkeit des älteren Bruders wird gar nicht verwendet.

Ich habe mich bemüht, wenigstens anzudeuten, wie Gnapheus arbeitete. Dass Terenz im Wesentlichen Muster ist, kann Niemand bestreiten. Besseren Kenner der alten Komödie würden weitere Nachweise wahrscheinlich nicht schwer fallen; viel mehr dürfte man übrigens schwerlich herausbringen.

Dass die Motive der Wirtshauscenen bei sonst selbständiger Ausführung in den Hauptzügen mit der Darstellung des Waldis übereinstimmen, ist nicht minder offenbar. Waldis Stück wurde am 17. Februar 1527 zu Riga aufgeführt. Der einzig erhaltene Druck ist leider nicht datiert. Gnapheus Acolastus erschien 1529, aber die Vorrede datirt schon 1. October 1528. Wenn wir annehmen dürfen, dass Gnapheus zur Vollendung einer so sorgfältigen Arbeit einige Monate gebraucht und Waldis Stück erst einige Zeit nach der Aufführung gedruckt wurde, so dürfte jener schwerlich Gelegenheit gehabt haben, dasselbe kennen zu lernen. Es bleibt uns bei diesen Voraussetzungen nichts anderes übrig, als die Annahme einer gemeinschaftlichen Quelle, die nach meiner Ansicht ein lateinisches Drama, das seinerseits wieder durch die italienische Komödie inspieriert wurde, gewesen sein mag.

Noch ein Wort über G. Gnapheus. Durch die ausserordentliche Verbreitung seines Stückes, die keineswegs allein durch seine Vorzüge begründet ist, war man bisher nur allzu

geneigt, den Wert seines Stückes zu überschätzen. Wir haben wiederholt auf auffallende Schwächen seines Acolast hingewiesen. Diese treten noch bei späteren Bearbeitern entschieden zutage. Macropedius, dessen Asotus weit weniger bekannt wurde, ist nach meinem Urtheile, ungleich bedeutender gewesen, als jener, obwohl seine Arbeit viel unselbständiger ist und von der alten Comoedie viel mehr abhängig erscheint. Trotzdem bleibt Gnapheus der Ruhm unbestreitbar, die ganze spätere Produktion beeinflusst zu haben.

Ich gebe im Nachfolgenden eine Uebersicht jener Stücke, welche nur als Bearbeitungen des Acolast gelten können.

Georg Binder.

Acolastus. Ein Comoedia von dem Verlorenen Sun. Luc. am XV. vertütscht vnd gehalten zů Zürich im jar M. D, XXXV. Ezech. Des menschon tod beger ich nit, Sunder sich bker vnd läb hiemit. Gedruckt zů Zürich by Christoffel Froschouer [1]).

Das vorliegende Stück ist für unsere Zwecke wenig interessant, da es über den Rahmen einer allerdings gelungenen Uebersetzung nicht hinausgeht. Da ausserdem schon Weller und Holsteins ausführliche Auszüge gegeben haben, füge ich dem bereits Bekannten nur einige Bemerkungen hinzu.

Die Art und Weise seiner Uebersetzung hat Binder selbst in der Vorrede am besten charakterisiert. (Vgl. Holstein p. 17). Fleiss und Treue wird man ihr gerne zuerkennen.

Ich setze als Probe Gnaph. I. 1, 1—14 vor die entsprechenden Verse Binders:

Nunc demum sentio quanta sit felicitas
Et quanta quies habuisse liberos patri
Per omnia obsequenteis. Ego quoad pro meo
Animo moderarer filium annis parvulum
Praeterea tam bene conditum, ut nihil amplius 5

---

[1]) Vgl. Weller Volksth. S. 136 ff. — H. Holstein, a. a. O. p. 16 f. — Goedeke Gr. II² p. 347. — Allg. D. Biogr. 2, 644. — Die von mir (Schmeltzl p. 25) namhaft gemachte Ausgabe (Basel 1679), die übrigens schon Weller kannte, führt Goed. Gr. II² p. 347 nicht an.

In eo desiderare posses, tum quidem
Vivebam velut in utramque aurem dormiens.
Imo mihi plaudebam, qui gnatum haberem praeditum
Tali ingenio et modestia, unde gaudium
Possem mihi polliceri perpetuum et bene 10
Stabile. At nunc postquam detecta (detracta?) hypocrisi malus
Aperte coepit esse, adeoque id instititit,
Manu ut mea emittatur, uah, quae cogito?
Quibus nunc sollicitor rebus? . . . . . .

Binder benöthigt zu seiner Uebersetzung 38 Verse, also beinahe das Dreifache:

Der spruch ist nit on gfert erdicht
Den das gmeyn volck täglich spricht
Die arbeyt bey den jungen Kinden
Neüt anders dann halb geschlaffen sind
Gen diser arbeit angst vnd not 5
So einem vater zu handen got
Wann sye zum teyl erwachsen sind.

Diese 7 Verse sind von Binder ganz frei hinzugegeben, für V. 4 war vielleicht Gnaph. v. 7 massgebend. Die eigentliche Uebersetzung beginnt erst im Folgenden:

Wölchs ich auch erst (jetzund) empfind
Vnd weyß was für ein seligkeyt.
Darzů was růw der jm zůseyt 10
Der doch in alweg kinder hat
Das im nun gar keins widerstaht.

Diese fünf Verse entsprechen genau — fast jedes Wort ist ausgenützt — Gnaph. 1—3.

Dann do ich mich auch darzů fleiß
Ein son zůhan nach meinem geheiß (pro meo animo)
Der sich ůz keiner vnzucht einflickt 15
Sich gantz nach meinem willen schickt
In also ziehen, was mir wol
Mein hertz was aller freuden vol.

V. 13—18 schon freier = Gnaph. v. 3—7.

Ja ich gefiel mir selbs in jm (Imo mihi plaudebam)
Groß freud was stets in meinem sin 20
Das ich mir selb hot vberkommen
Ein jungen wol erzognen son.
Geschickt verstendig darzuo geschwind
Wie dann die welt kind gemeinlich sind
Zů allem das sich dann wol zamm. 25

V. 19—25 = Gnaph. 8—11 (stabile.)

Gar bald darauff ich baß vernamm
Das die jugend wirt dem wint vergleicht
Der jetz daher dann dort her streicht
Weyß nit wo auß, weiß nit wo hin
Also ist auch der jugent sin 30

V. 26—29 fast ganz freier Zusatz.

Dann da mein son erwachsen ist
Sag ich fůrwar zů diser frist
Hat er all sein scham hin gelegt
Von meiner gewalt das er sich scheyd
Můglichen fleiß darzů angewent 35
Das er sich von seim vatters trent
Ach gott der grossen angst vnd not
Waeger wer mir der bitter todt.

Binder benöthigt also zur Uebersetzung von 14 lateinisch Versen nahezu 40 Achtsilbler, so dass der Bindersche Text wie eine Paraphrase des lateinischen erscheint. Abgesehen davon, dass Binder selbst zur strengwörtlichen Uebersetzung eines Senars gewöhnlich mehrere Verse braucht, abgesehen von den vielen Flickversen, zu denen entschieden nur der Reim zwang, wird auch manches weiter ausgeführt. Zumeist sind derlei Zusätze sprichwörtliche Redensarten. Aber dies ist durchaus nicht der Charakter der ganzen Uebersetzung; wo der Strom moralisierender Rede breit genug fliesst, wird Binder noch breiter; sobald aber dafür rascherer Dialog, reichere Bewegung eintritt, lässt ihn die Ungelenkigkeit der Sprache, die mangelnde Verskunst im Stiche und er muss hinter dem

Original zurückbleiben. Gnaph. IV. 5 hat Lais in den ersten 7 Zeilen 8mal das Wort, Acolast 5 mal. Binder macht daraus einmalige Rede und Gegenrede.

Bekannt sind metrische Neuerungen, die Binder mit Glück versucht, und die im späteren Prodigusdrame zahlreiche Nachahmung finden. Um das wechselnde Metrum einigermassen zu ersetzen, führ er in einzelnen kürzeren Scenen — nicht gerade immer lyrisch bewegten — eine neue Art von Halbversen ein. Interessant ist es immerhin, diese Neuerung im deutschen Drama bis auf die Comoedia palliata zurückführen zu dürfen, die es ja bekanntlich liebt, ebenfalls durch wechselndes Metrum den wechselnden Charakter der Situation und der Stimmungen zu zeichnen. (Vgl. Holstein p. 18. Dr. E. Höpfner, Reformbestrebungen, Berlin 1866 p. 11. Nur ist die Anwendung dieses Metrums viel verbreiteter, als Höpfner anzunehmen scheint).

Nur noch einige Bemerkungen: I. 3 Gnaph. 23 Verse = Binder 16 Achtsilbler. Also auch starke Kürzung kommt vor. III. 3. Binder streicht die weitläufigen Hinweise auf die Philosophie der Epicureer. III. 6. Buhlscene, bei Binder entschieden viel decenter. Die Anspielungen der Lais fehlen vollständig. Nicht ungeschickt geht hier Binder mitten in der Scene aus den Achtsilblern in den lyrischen Halbvers über. Dagegen ist die Schilderung des Katzenjammers IV. 1 noch derber geworden.

Hinzugefügt ist ein „Anhang“, den Binder jedoch „von andren empfangen.“ Er bietet die Ergänzung des Originals aus der Bibel. Achantio gibt Auftrag, das Mahl zu rüsten, Bromia verlangt das Kalb, der Metzger übergibt es dem Koche u. s. w. Namen wie Anthrax und Congrio verweisen auf Plautus Anlularia, wo II. 4—6 die Zurüstungen zum Hochzeitsmahle geschildert werden. Anch von einem feisten Lamm ist dort die Rede. Hierauf ertheilt die Mutter Acolast warnende Lehren. Sie habe ihm früher viel Geld zugesteckt, und sei Schuld an seinen Thaten, dafür habe sie viel gelitten, er solle jetzt recht brav und gehor-

sam sein. Ich gestehe, dass mich diese Figur der Mutter, wie sie in dem schlechten und zusammengeflickten Zusatze erscheint, einigermassen verwirrt. Das ist ja schon völlig der Typus der verzärtelnden Mutter, wie ihn die späteren Prodigusdramen und namentlich die Schul- und Knabenspiegel verwenden. Es scheint mir gar nicht zweifelhaft, dass diese Figur schon irgendwoher entlehnt ist. Aber woher im Jahre 1535? Man muss sich in diesen verwickelten Fragen stets vor Augen halten, dass uns in der langen Reihe von Dramen, die uns bekannt ist, doch so manches Mittelglied verloren ist, dessen Auffindung uns manches Räthselhafte erklären würde.

Eunomius, der ältere Sohn, hört das Festgetümmel, erfährt die Ursache und wird durch Eubulus und den Vater bestimmt, seinen Aerger aufzugeben. Acolast dankt ihm, und die Eltern machen mit einer Ermahnung den Schluss. So werden zuletzt nicht ungeschickt noch alle wichtigeren Personen zusammengeführt.

Binder's Stück verdient das Lob, das man ihm gespendet hat. Wo er zurückbleibt ist die mangelnde Technik und Verskunst schuld. Dagegen wäre es falsch, wenn man Binder gewissermassen als die Brücke von der lateinischen zur deutschen Production betrachten würde. Die meisten seiner Nachfolger gehen aufs Original selbst zurück.

Binder's Stück selbst hat sich merkwürdigerweise, wie schon die Baseler Ausgabe (1699) zeigt, sehr lange erhalten. Eine Bearbeitung aus dem Jahre 1627 besitzt handschriftlich die Berliner kgl. Bibliothek. Ms. Germ. Fol. 700, 1. St.

Historie von dem Verlohrnen Sohn, Luc. Cap. XV. Von einigen Bürgers, Knaben zu Stekbohren, agirt und gespihlt, A. 1627 jn Gegenwart vieler Edlen und Geistlichen auch volk, reicher Versamlung Loblg vollbracht, durch H. Joh. Ulrich Hanhart Pfur Hern. Dominicus Wul, Notari u. Andreas Schmuckher, beyde Schûlmeister allhie angeführt. — 60 Bl. [1]).

---

[1]) Ich verdanke einen reichhaltigen Auszug der Freundschaft A. von Weilens.

Der Autor erklärt, er habe die Comoedie aus einem „alten zerzerten Büchlein zum theil abgeschrieben, nun aber jetztmalen noch viel mehr dorzügethan.“ Das Stück sei vor erlesenem Publicum von Schülern mit grossem Glanze aufgeführt worden.

Das „alte zerzerte Büchlein“, das die Vorrede erwähnt, ist Binders Acolast, und da der Verfasser nicht genannt ist, vielleicht die anonyme Ausgabe. So weit meine Aufzeichnungen urtheilen lassen, ist das Stück unverändert und ungekürzt der Bearbeitung zugrunde gelegt worden. Die spärlichen Zusätze, die dem veränderten Modegeschmacke der Zeit Rechnung tragen, schneiden nirgends tiefer in die Handlung ein. Sogar Binders Sceneneintheilung ist ungeändert geblieben.

Acolasts Mutter und sein Bruder Eunomius, die Binder erst im Appendix einführt, haben in der Bearbeitung schon im I. Akte ein paar Worte zu sprechen. So beschränken sich die Zusätze im Grunde nur auf die eingelegten Spässe des Narren. „Hans Lap“ und sein „gspau“ leiten das Stück durch ihre an das Publicum gerichteten Possen ein. I. 4 wirft Acolast die Bibel auf Philautus Zureden von sich, der Narr hebt sie auf und will sie studieren:

was d' Weysen hinwerffen,
Thût d' Narren Verstand scherffen.

Er hilft III. 2 der Köchin und zerbricht die Salatschüssel. III. 5 küsst er die Lais und erhält einen Stoss, dass er hinfällt. An die Scene II. 5 ist eine Bauernscene angefügt. Pamphagus besorgt am Markte seine Einkäufe und bringt den Bauer Rugius und die Bäuerin „Regla“ ins Wirtshaus, wo der Narr ihnen die Weinkanne mit Wasser füllt. Neu ist auch die Figur des Dieners Fortus, der Acolast im Stiche lässt, sobald er sein Geld verspielt hat, ein Motiv, das in späteren Stücken häufig wiederkehrt. Binder's Appendix ist ebenfalls ohne wesentliche Aenderungen als „ain bsonder Actus“ hinzugefügt worden.

Wolfgang Schmeltzl. 1540.

Ueber dessen Komödie habe ich seinerzeit ausführlich genug gehandelt[1].

Comedia des verlornen Sons, wie sie zů Wienn in Osterreych vor vor Röm. Khů. May. gehalten worden durch Wolfgangum Schmeltzl 1545. Gedruckt zů Wienn in Osterreich durch Hans Singriener 31 Bll. 8°.

Ich fasse hier nur die Resultate zusammen. Das vorliegende Stück, bereits 1540 zu Wien aufgeführt, ist eine kürzende Bearbeitung des Binderschen Acolast, der hier in „österreichisch teütsch" umgeschrieben erscheint. Didaktische Ausführungen werden beschränkt. Zuweilen sind ästhetische und moralische Bedenken die Ursache der Verkürzungen. Hauptsache ist natürlich die Aenderung des Textes. Eine genauere Untersuchung darüber, „wie weit der von sächsischen und fränkischen Mustern abhängige Dichter sich vom Dialekte seines Adoptivvaterlandes beeinflussen liess[2]), kann ich auch hier nicht leisten. Schmeltzl's Metrik ist genauer, als die seiner Vorlage. Doch verschmäht er es, von dem Achtsilbler irgendwie abzuweichen.

Eigene Zusätze sind nicht viel zu constatieren. So bringt Schmeltzl das Würfelspiel, worüber bei Gnapheus-Binder nur referiert wird, wirklich auf die Bühne. In der Buhlscene weigert sich Acolast, abweichend von der Vorlage, der Lais die Halskette zu geben:

Mein Lais nit ich wil dir ehe
So vil geben als sy wert ist.

Ich habe seinerzeit angenommen, dass Schmeltzl den Gnapheus selbst nicht gekannt habe. Jetzt fällt mir eine Stelle auf, die vielleicht doch dafür spräche. In der Buhlscene heisst es bei Gnapheus:

Forma Venerem exsuperas ipsam.

---

[1]) Wolfgang Schmeltzl, Wien 1883.

[2]) Lit. Centralblatt 1884 Nr. 16.

Bei Binder fehlt dieser Vergleich. Schmeltzl hat an einer Stelle folgende Verse:

Venus ist nit zu gleichen dir
Drum bist du liebst von herzen mir.

Jedenfalls ist die Benützung des Originals, wenn sie stattfand, nicht sonderlich beeinflussend gewesen.

Ich unterbreche an dieser Stelle die Darstellung der von Gnapheus abhängigen Stücke und will zunächst von dem bedeutendsten lateinischen Dramatiker des XVI. Jahrhunderts handeln, der zwar im Ganzen nicht weiter nachgeahmt worden ist, als Ausgangspunkt einer selbständigen Gruppe demnach nicht betrachtet werden kann, aber doch durch zahlreiches Detail auf die späteren Prodigusstücke bedeutend hinübergewirkt hat.

Im Jahre 1537, demselben wie Salat, veröffentlicht Georg Macropedius, vielleicht durch Gnapheus Ruhm dazu angespornt, eine Jugendarbeit:

ASOTVS EVANGELICVS seu evangelica de filio prodigo parabola a Georgio Macropedio comice descripta. Busc. 1537. 49 Bll. 8 [1]).

M. sagt darüber selbst: scripsi olim adolescens trimetris versibus, und gleich darauf: quem iam fere annos triginta velut inutilem abdidi, denuo resumpsi et edidi — omnis mei laboris initium. Ich habe diese Daten als Beweis dafür angeführt, dass die dramatische Beschäftigung mit der Parabel schon aus dem Anfange des Jahrhunderts datiert.

M. war bereits wiederholt Gegenstand litterarischer Kritik. Trotzdem kann ich auch hier eine Analyse seines Stückes nicht ersparen.

M. hat schon 1535 in den Rebelles und 1536 im

---

[1]) Das Bibliographische vgl. Holstein a. a. O. S. 6 ff. — D. Jacoby's Artikel in der Allg. D. Biogr. und desselben Programmaufsatz: Georg Macropedius. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 16. Jahrhunderts. Programm des königstädtischen Gymnasiums Berl. 1886.

Petriscus — auf beide Stücke komme ich
zurück — dem Prodigusthema verwandte
Sein Asotus[1]) ist die dritte Bearbeitung.
im Acolast hauptsächlich das Muster des Te
so benützte Macropedius, aber viel reichliche
eine Thatsache, die von Jacoby nicht erk
J. behauptet: „Den Terenz bevorzugt M. vor ie
meisten Dichter der Zeit (a. a. O. p.). Kenner plautinischer Litteratur pflichtet ihm (f. Litteraturg. I. 1. p. 84) bei.

Hatte Gnapheus hauptsächlich den Heautontimorumenos und den Eunuchus benützt, so lässt sich M. durch die Mostellaria und die Captivi inspirieren. Der Inhalt der ersteren ist kurz folgender: Philolaches verschwelgt mit seinen Dirnen die Habe des abwesenden Vaters, von seinen Sklaven trefflich unterstützt, als dieser plötzlich zurückkehrt. Tranio hat die Aufgabe ihn vom Hause fernzuhalten. In den Captivi kehrt der verloren geglaubte Sohn wieder in das Haus des Vaters zurück. Für die drei ersten Acte hat M. hauptsächlich die Mostellaria, für den letzten die Captivi und für das ganze Stück nebstdem die Figur des Ergasilus aus den Captivi ziemlich auffällig benützt.

Widmungsschreiben an Gottfried Bollius.

Der Prolog betont den Ernst des Stückes: non fabulam, sed mysticam e fonte puritatis haustam parabolam. Die Einheit der Zeit habe er der Wahrscheinlichkeit zuliebe verletzt; dafür habe er die Einheit des Ortes gewahrt [2]).

I. 1. Eumenius senex ist früh grau geworden in der Sorge für seine Kinder. Seine Erziehungsgrundsätze legt er uns in langem Monologe (über 100 v.) auseinander. Gleich-

---

[1]) ἄσωτος- prodigus. Οἱ Ἄσωτοι ein Komödientitel des Menander.

[2]) Schon hier ein Hinweis auf Plautus Captivi: neque temere Plautum secutus, Philocratem, qui ex Aulide in Aetoliam omissum reducit . . . .

wohl ist sein jüngerer Sohn zu jeder Thorheit geneigt, der ältere Philaetius ist sein Gegenbild. Er befiehlt dem Diener Comasta sein Hauswesen, während er aufs Land gehe.

Damit ist die Anknüpfung an die Mostellaria gegeben. Es folgt nun eine Reihe von Scenen, die das Treiben der Dirnen und das liederliche Leben des Sohnes während der Abwesenheit des Vaters ganz ähnlich wie dort darstellen.

I. 2. Comasta: Narr, der mir sein Hauswesen anvertraut! Nun soll ein lustiges Leben anheben:

Soleo senem sublinere et os offuciis .... [1])

Dazu kommt ihm Colax gerade recht:

Colax veluti canis [2])
Famelicus nostras ad aedes aduolat.

Colax ist, wie erwähnt, eine getreue Copie des Ergasilus jener gemüthlichen Parasitenfigur, die sich von dem terenzianischen Gnatho wesentlich unterscheidet. Wo er auftritt, ist zumeist wörtliche Entlehnung aus den Captivi nachzuweisen.

I. 3. Eine vortreffliche Scene, von plautinischem Geiste gesättigt. Comasta begrüsst Colax. Dieser klagt über Hunger und zunehmende Magerkeit, erfährt von jenem die Sachlage, und erhält den Auftrag, die beiden Seelchen „Planesium" und „Margaenium" ins Haus zu rufen.

Comasta: Salue. Colax: Dii te ament. Quid salueam?
Macritudine aegra maceror miserrimus [3]).

---

[1]) Pl. Capt. 3. 4. 123. Ita mihi stolido sursum vorsum os sublevere offuciis.

[2]) Pl. Capt. I. 1, 17. Ergasilus sagt im Eingangsmonolog: Prolatis rebus parasiti venatici canes sumus.

[3]) Vgl. Capt. I. 2, 24. Ergasilus nähert sich dem Hegio.
Heg. Qui hic loquitur? Erg. Ego qui tuo maerore maceror,
Macesco, consenesco et tabesco miser,
Ossa atque pellis sum miser aegritudine.
— — — — — — — — — — —
He. Ergásile salue. Er. Di te bene ament, Hegio.
Steg. Ne fle. (Auch dieses Ne fle findet sich wenige Zeilen später bei Macr.)

Als ihm Comasta Sättigung verheisst:

Col. Beas, beas me sancta saturitas mea[1]

und wenige Zeilen weiter:

exulto vera si autumas

S. Juppiter videor renatus.

I. 4. **Tribonius**, der **servus frugi**, hı Speisekammer fallen sehen, und schildert mit] ı Esslust:

Et ipsum et ingluviem ipsius Diespiter
Perdat, qui in aedeis has heriles irruit
Non aliter atque famelicus post quatridui
Jeiunium lupus . . . .
Timui profecto ne in me quoque faceret inpetum,
Ita dentibus fremebat in captam sibi praedam[2]).

Er klagt über das ungebürliche Vorgehen des Comasta. Dieser belauscht ihn und heisst ihn, grob seine Vorwürfe zurückweisend, sich um seine Geschäfte scheren. Colax, der gerade aus dem Hause kommt, erhält Auftrag die drei Schuldner abzupassen; aber Tribonius weiss ganz gut, das Colax andere Geschäfte zu besorgen hat. — Der Gegensatz der **servi nequam** und **frugi** bildet für die folgenden Scenen den Hauptstoff. Auch in der Mostellaria kommt er zur Darstellung.

Zum Schlusse des Actes ein Chor: Elternliebe und Kindesundank.

II. 1. **Merimnus** und Tribonius beklagen sich über Comasta. Das Schlimmste sei, dass er den Sohn verführe. Tri-

---

[1]) Gleichzeitig schwebte Macr. die Scene Capt. IV. 2, in der Ergasilus dem Hegio Mittheilung von der Rückkehr des Sohnes macht, vor: Capt. IV. 2. 97. Ita me amabit sancta saturitas.
IV. 2. 112. Di immortales iterum natus videor, si vera autumas.

[2]) Vgl. Pl. Capt. III. 2. 129. IV. 4. 1

Diespiter te dique Ergasile perdant et ventrem tuum
— — — — — — — — — — — — — — — —
Quasi lupus esuriens, metui ne in me faceret inpetum.
Nimisque hercle ego illum male formidabam: ita frendebat dentibus.

bonius hat vom Speicher aus gesehen, wie Colax zwei scorta durch das Hinterthürchen schaffte. Als Daetrus, ein wenig verlässlicher Diener, zu ihnen tritt, verstummen sie. Auch in der Mostellaria kommen die Dirnen ins Haus, auch dort spielt das Hinterthürchen eine wichtige Rolle.

II. 2. Comasta jagt beide zur Arbeit. Auch Daetrus fürchtet Schläge. Drum will er lieber dem Comasta willfährig sein; wenn der Herr zurückkomme, könne er sich ja herauslügen.

II. 3. Daetrus erhält den Auftrag, für seines Herrn Liebchen zu kochen und zu braten.

Für diese 3 Scenen, welche die Handlung wenig vorwärts bringen, weiss ich keine directe Anlehnung an Plautus.

II. 4. Colax kehrt zurück. Er vergleicht sich wieder dem Jagdhunde, der die besten Bissen dem Herrn abliefern muss. So muss auch er die Liebchen dem Asotus überlassen, dafür soll ihm die Mahlzeit entschädigen.

II. 5. Erst in dieser Scene tritt Asotus selbst auf. Er hat einen Falken in der Hand und singt ein canticum:

Avis fere persimilis est
Juventa lubrica et vaga,
Nam quemadmodum saepe avolat
Custodis avis incuria
Ut nunquam eandem possiet
Allicere vel prehendere.

Plaut. Most. I. 2, tritt Philolaches mit einem canticum auf, worin er den Menschen mit einem neuen Hause vergleicht:

Novarum aedium esse arbitror similem ego hominem etc.

Aber das Bild vom Vogel ist wieder aus Capt. I. 2, 7 ff. Hegio sagt dort dem Aufseher der Gefangenen:

Liber captivos avis ferae [1]) consimilis est:
Semel fugiundi si datast occasio,
Satis est: post illam nunquam possis prendere.

---

[1]) Das ferae ist bei Macrop. vielleicht aus Missverständnis zu fere geworden.

Die Entlehnung ist unzweifelhaft. Es kostet einige Mühe, dem plautuskundigen Lateiner auf seine Schleichwege zu kommen.

Colax fällt mit paar Worten im selben Versmasse nach jeder Strophe ein. Auch das liegt im Stile der alten Comoedie.

Asotus: Wäre nur der Vater fort, wie glücklich wollte ich leben. Er weiss nämlich noch nichts von der Abwesenheit des Vaters und den Anstalten, die Comasta bereits getroffen hat. Die Art und Weise, wie Colax ihm davon Mittheilung macht, jene speziell parasitische Wichtigthuerei, erinnert wieder ganz an die Art, wie Ergasilus dem Hegio die Rückkehr seines Sohnes meldet.

Chor: Vana est inventus et vaga.

III. 1. Cometa, der Meier, will nachschauen, ob Tribonius recht gemeldet. Ein guter Diener thut seine Pflicht. Nachgebildet Plaut. Most. IV. 1 ohne wörtliche Entlehnung.

2. Colax und Comasta. Jener hat böse Ahnungen, dieser verlacht ihn und fordert ihn zum frohen Genusse der Gegenwart auf. Cometa belauscht sie. Ins Haus ab.

3. Cometa pocht mit lauten Scheltreden ans Thor.

4. Comasta öffnet ihm. Zankduett. Ein Theil der 3. und die ganze 4. Scene ist wortgetreu aus Plaut. Most. I. 1 entlehnt. Eine Gegenüberstellung der Scenen scheint mir hier unerlässlich:

Macrop. III. 3.

Exi e latibulo mastigia citus foras
Egredere pernicies herilis aedibus
Exi e culina nidor. Ecquid adhuc lates? [1])

---

[1]) Plaut. Most. I. 1, v. 1 ff.
Exi e colina sis foras mastigia
Qui me inter patinas exhibes argutias
Egredere, erilis periicees, ex aedibus
Ego pol te ruri, si uiuam, ulciscar probe
Exi inquam, nidoricape, nam quid hic lates?

III. 4 [1].

Comasta. Quid hic tibi clamatio est
Pro his aedibus scelus? Putas versarier
Ruri, tuove in sterquilinio sordido?
Abi frutex, abi recede a ianua. Comet. Heu.
Com. hoccine volebas? Comet. heu perii. Quid verberas?
Com. Quia lubitum est. Comot. Patiar. Sine adveniat senex.
Senem sine advenire, quem absentem comes.
Tu urbane scurra, libidinum fomes, mihi
Rus obiicis? Post pauculas horas caue
Numerum in crucibus arentium ruri auxeris.
Nunc dum tibi lubet et licet, bibe, perde rem
Domesticam corrumpe herilem filium
Meretriculas accerse pasce inertium
Gregem helluonum, una agite pollucibiliter
Totos dies noctesque pergraecamini
Isthaec ne mandavit tibi cum abiit senex?
Hoccine statu offendet repositam rem suam?
Hoccine boni servi esse officium existimas

---

[1]) Plaut. Most. I. 1, V. 6.

Tranio:	Quid tibi malum hic ante aedeis clamitatiost?
	An ruri censes te esse? abscede ab aedibus.
	Abi rus! abi hinc directe, abscede ab ianua.
	Hocine uolebas?
Grumio:	Perii, quor me verberas?
Tranio:	Quia tu vis.
Grumio:	Patiar sine modo adveniat senex:
	Sine modo venire saluom, quem absentem comes
V. 15. Grumio.	Tu urbanus vero scurra, deliciae popli,
	Rus mihi tu obiectas? sane credo, Tranio,
	Quod te in . . . .
V. 18.	Cis hercle paucas tempestates Tranio,
	Augebis ruri numerum, genus ferratile:
	Nunc dum libet, licetque, pota, perde rem,
	Corrumpe erilem nostrum adulescentem optumum.
	Dies noctisque bibite pergraecamini:
	Amicas emite, liberate! pascite
	Parasitos: obsonate pollucibiliter.

Vt filium corrumpat absenti patre?
Corruptum eum duco, dum iis studet artibus,
Quibus eruditur ex magisterio tuo.
Coma. Quid tibi malum dic quid ego agam curatio est?
An non tibi curanda ruri pecora sunt?
Potare, amare, scorta ducere animus est,
Mei fit hoc tergi, haud tui fiducia.
Come. Quam audacter inter pocula modo perstrepit!
Coma. Te Juppiter perdat, Diique omnes. Abi
Tetrum allium Germana colluvies oles.
Come. Non omnium est unquenta olere exotica,
Neque vescier tecum opiparis dapibus. Tibi
Tuos habeto turtures, ficedulas,
Passerculos et id genus alias aves.
Sine me alliatum et frugo contentum mea
Fidum esse hero. Sis tu beatus, ego miser.

Haecine mandavit tibi, quom peregre hinc it, senex?
Hocine modo hic rem curatum offendet suam?
Hocine boni esse officium serui existumas,
Vt eri sui corrumpat et rem et filium?
Nam ego illum corruptum duco, quom his factis studet . .

V. 32. Virtute id factum tuast, magisterio tuo.

Tranio. Quid tibi malum me, aut quid ego agam, curatiost?
An ruri quaeso non sunt quos cures bonis?
Lubet potare, amare, scorta ducere.
Mei tergi, facio haec, non tui fiducia.

Grumio. Quam confidenter loquitur. Tranio. At te Juppiter
Dique omnes perdant: fu, oboluisti alium:
Germana inluvies . . . .

V. 42. Grumio: Non omnes possunt olere unquenta exotica.

V. 47. Grumio: Tu tibi istos habeas turtures piscis auis:
Sine me aliatum fungi fortunas meas.

V. 50 Meum bonum me, te tuum maneat malum.

V. 52. dignissimumst
Decet me amare et te bubulcitarier
Me victitare pulcre te miseris modis.

Coma. Bene imprecaris id quod est dignissimum.
Decet me amare et te bubulcitare; me
Quoque victitare splendide, teque misere.

Der Schluss ist selbständig. Comasta hört Lärm im Haus
und entweicht.

III. 5. Cometa (allein) hört Stimmengewirr. Der Vate
ist durch die Hinterthüre eingedrungen. Siehe da! Margae-
nium und Planesium erscheinen vor dem Hause in Be-
gleitung ihres Asotus. Dazwischen ertönt die Klage des Vater
und die scharfe Stimme des Bruders.

III. 6. Eine etwas derbe Scene. Die beiden Dirnen zan-
ken sich um den Besitz des Asotus, und wählen dazu nich
die feinsten Titel. Asotus trennt sie und vertröstet sie au
gelegenere Zeit. Für diese Scene weiss ich kein Vorbild au
Plautus. Dass Philocrates und sein Genosse in der Mo-
stellaria mit ihren Dirnen erscheinen, ist jedenfalls zu be-
tonen. Merkwürdiger dagegen scheint die Aehnlichkeit diese
Scene mit der Buhlscene bei Waldis. wo bekanntlich eben-
falls zwei Dirnen um den Besitz des Prodigus zanken. Viel-
leicht geht dies auf Benützung jenes von uns supponierte
lateinischen Originalprodigus zurück, den, wie wir bei Be-
sprechung eines dritten Stückes sehen werden, Macropediu
gekannt haben muss.

III. 7. Eumenius klagt, dass sein Haus, früher ein
Schule der Tugend, in ein Bordell verwandelt worden. E
lässt von Thryptus einen Sessel bringen, um strenges Ge-
richt zu halten.

III. 8. Comasta ist des Todes schuldig. Daetrus wird in
Gefängnis geworfen. Colax kommt mit tüchtigen Hieben davo
Auch für diese Scene hat die Mostellaria Anregung ge-
geben; der heimkehrende Vater will über Tranio streng
Gericht halten, der schlaue Sklave weiss Verzeihung zu er-
langen. Directe Anlehnung findet sich an dieser Stelle kaum

III. 9. Asotus kommt mit Cometa. Philaetius, de
ältere Bruder, macht ihm Vorwürfe. Jener ist reuig: pude
pigetque et poenitet. Erst die Scheltreden des Brude

machen ihn störrig: Num tu mihi praefectus aut didascalus? Erst jetzt reift in ihm der Entschluss, das Haus des Vaters zu verlassen.

III. 10. Tritt er vor den Vater. Dieser klagt ähnlich wie in der ersten Scene. Asotus: Jacta est alea.

III. 11. Belial und Astaroth, zwei Teufel, freuen sich des verlorenen Sohnes, sie wollen ihm Schlingen legen, und theilen sich in die Aufgabe. Die Teufelsscenen sind durch Macropedius ins Prodigusdrama eingeführt worden. In der 2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts fehlen sie in keinem der vorhandenen Stücke.

Chor: Treue und ungetreue Diener.

Ueber den IV. Act kann ich mich kürzer fassen. Entlehnung liegt hier wohl nicht vor. Er ist der schwächste Theil des Stückes. Da Macropedius, wie erwähnt, die Einheit des Ortes um jeden Preis zu wahren sucht, ist er genöthigt das Leben des verlorenen Sohnes in der Fremde ganz zu übergehen. Da die Rückkehr für den V. Act reserviert ist, wird der ganze IV. Act durch die Vorbereitungen des Asotus zur Abreise und durch Dienerscenen ausgefüllt.

IV. 1. Merimnus sieht betroffen den Comasta am Galgen hängen.

2. Asotus sendet seinen Diener zu den beiden Mädchen. Er freut sich des freien Lebens.

3. Philaetius klagt über die viele Arbeit. Merimnus theilt ihm die Absicht des Bruders mit, in die weite Welt zu gehen. Dieser wünscht ihn zum Teufel.

4. Eumenius hört klagend ebenfalls die Nachricht und macht dem Bruder ob seiner Härte Vorwürfe.

5. Asotus mit den beiden Dirnen, singend:

Felices quibus obtigit
Sors nec dura nec infima
Sed amplissima et inclyta.
Quis fauet Venus aureis
Lascivire cubilibus

Tranquillaque cum amiculis
Consuetudine perfrui.

Tribonius, der ihn belauscht, zu Thryptus:

Audisne Thrypte, ut nequiter, sibi vendicet
Asotus Euripidis hanc purissimam
Hei cantilenam, pessime verba vitians
Sensumque corrumpens? Thr. Capio, sed abs te ego ut
Poeta cecinit, gestio audire Trib. Audies
Modis Erasmiis metroque glyconico.

Felices quibus obtigit
Sors nec summa nec infima
Sed sane modica et quibus
Castos annuit aurea
Nancisci thalamos Venus
Tranquillaque perenniter
Consuetudine perfrui.

Ein humanistischer Scherz, der die dramatische Illusion aufzuheben droht. Aber der IV. Act ist ja bloss Lückenbüsser.

IV. 6. Eumenius klagend mit den Dirnen.

IV. 7. Wieder Asotus mit den Dirnen. Alles ist zur Abreise bereit. Hübsch ist folgender Zug: Asotus ist traurig, dass er insalutato patre in die Welt will. Die Dirnen wollen ihn trösten. Ueberhaupt ist Asotus unter allen verlorenen Söhnen der liebenswürdigste.

IV. 8. Wieder, also zum 3. Male, der klagende Eumenius mit dem scheltenden Philaetius.

Chor: Der Jüngling und die meretrices, mit der Pointe:

Si quid feras acceptus es,
Si nil feras exclusus es,
Si quid feras amator es,
Si nil feras amaror es.

Zwischen diesem und dem folgenden Acte liegt ein Zeit- von einem Jahre. Für den letzten Theil sind haupt- die Captivi des Plautus Muster gewesen. Ergasilus en den Tyndarus, Hegios verlorenen Sohn, auf tboot (publica celoce) heimkehren sehen. Er

beeilt sich die Freudenbotschaft dem Vater mitzutheilen und erhält zum Lohne ewige Sättigung. Macropedius lässt Colax in ganz derselben Weise, die Nachricht von der Rückkehr des Asotus bringen. Da er aber bereits in den früheren Acten den Ergasilus für seinen Colax als Modell benützt hat, so passieren ihm hier einige, allerdings nicht sehr auffallende Wiederholungen.

V. 1. Schleicht Colax ums Haus herum. Er gedenkt noch der Schläge, die er nun schon vor Jahresfrist erhalten. Der Hunger plagt ihn sehr, er will, ein echter Parasit, auf den Markt, vielleicht werde da Rath. Aehnlich schleicht Ergasilus Capt. I. 1 um das Haus des Hegio. Auf diese Weise knüpft Macropedius in trefflicher Weise wieder an die durch den langweiligen IV. Act stark abgeschwächten Ereignisse des III. Actes wieder an.

V. 2. Der noch immer klagende Greis erfährt durch einen Fremdling des Sohnes bitteres Geschick. Eine wichtige Abweichung von der gewöhnlichen Darstellung. Während die übrigen Dichter für den Aufenthalt in der Fremde zumeist 3 Acte benöthigen, thut es M. der Einheit des Ortes zuliebe mit den paar Worten der Bibel ab:

»nam ut omnem quam tulit rem prodige
Scortando, edendo et heluando perdidit
Egere coepit et uni adhaesit civium in
Suburbio Milesiorum diviti.
Qui calamitosum mox in agros eiicit,
Porcisque pascentis ibidem destinat.
Sic servitutem servit is miserrimam,
Nam siliquis suum cupit ventrem suum
Saturare si sit quispiam qui porrigat etc.

Der Vater klagt nun erst recht und flucht dem Colax, der durch seine κολακία den Sohn ins Verderben gebracht habe. Dieser hat

V. 3. die Ankunft des Sohnes bereits ausgekundschaftet. Er jubelt dem Vater die erste Nachricht zu bringen und sich dadurch ewige Sättigung zu verdienen. Der lange Monolog

ist nichts weiter, als eine etwas überhäufte (41 Tetrameter) Paraphrase von Capt. IV. 1. Für die folgende Scene

V. 4. ist, wie gesagt, Plaut. IV. 2. Vorbild gewesen. Eumenius spricht vom Sohne, Colax (noch unbemerkt): Ob er schon was gerochen? Nein es kann nicht sein, ich ruf ihn an! Steh! Eumenius! Eum. Wer ruft? Col. Sta inquam quia ego impero . . . . Cede manum. Eum. Hem, manum, quid volt dari[1]) —

> Col. Iube vasa elui, mensam instrui . . .[2])
> tantum tibi iam apporto gaudij, ut facillime
> antevortat omnibus maeroribus cordis tuis[3]).

Als Colax sagt, der Sohn kommt, ruft Eumenius:

> Esurire mihi videre. Col. mihi quidem, haud tibi[4])

Die Ankunft selbst meldet er, wie Ergasilus:

> Iouem supremum capite aperto testor, incolumem testor
> Saluum quoque advenisse filium in celoce publica[5]).

Der Vater weint, Colax heisst ihn ans Meer gehen, er wolle unterdessen die Speisekammer aufsuchen:

> Et intro me contradito in phylacam, ubi insontes iacent
> Tibi pernae et indemnata pendent viscera[6]).

Der Vater dankt den Göttern.

Die letzten Scenen schliessen sich genau an die Parabel an:

V. 5. Die Diener sehen den Sohn aus der Ferne. Der Vater eilt ihm entgegen. Fussfall und Verzeihung.

---

[1]) Capt. IV. 2. 59. Erg. Gaude. Heg. Quid ego gaudeam? Erg. Quia ego impero. — IV. 2, 58 Cede manum Heg. Manum?

[2]) IV. 2, 66 luben an non iubes astitui aulas, patinas elui.

[3]) Capt. IV. 2. 61. Pol maerores mi antevortunt gaudiis.

[4]) IV. 2. 86 Heg. Essurire mihi uidere. Erg. Mihi quidem essurio, non tibi.

[5]) IV. 2. 92 nam filium
Tuum modo in portu Philopolemum uiuom, saluom et sospitem
Vidi in publica celoce.

[6]) IV, 2. 127.
Nunc ibo in meam praefecturam, ut ius dicam larido
Et quae pendent indemnatae pernae, eis auxilium ut feram.

V. 6. Asotus beichtet dem Vater und bitt
V. 7. für Daetrus, dass auch er aus dem G
lassen werde. Dieser Zug mag an Tranios B
Schlusscene der Mostellaria erinnern.
V. 8. Philaetius, unwillig über die Festes
V. 9. Eumenis belehrt ihn, wie in der Bi
scheint und bittet um Verzeihung.

Damit schliesse ich die Analyse des intere
Jedenfalls wird man auch hier die Ueberzeu
haben, dass man sich mit diesen lateinis n bisher
viel zu wenig gründlich befasst hat. Ich Urtheil
über den Asotus nochmals zusammen. endarbeit.
Starke Benützung plautinischer Muster. Durch wahrung
der Einheit des Ortes lässt er sich manches en. Der
IV. Act wird auf diese Weise ein blosser ser. Die
im XVI. Jahrhundert so beliebten Buhl- u mmscenen
müssen wegbleiben. Das ist jedenfalls auch mit ein Grund für die geringere Beliebtheit des Stückes. Dazu kommt natürlich noch der Umstand, dass die Parabel viel zu wenig benützt ist. In der Behandlung des Spieles und des Dialogs dagegen steht Macropedius weit höher, als der regelmässigere Gnapheus. Viel gesunder Witz, eine ungemeine Leichtigkeit des Styls sind ihm vor jenem eigen; mit einem Worte, er ist viel genialer, so wie Plautus — wenn der Vergleich gestattet ist — genialer ist als Terenz.

Nach dieser, wie sich später zeigen wird, nothwendigen Unterbrechung gehe ich in der Darstellung der Gnapheusgruppe weiter.

Selbständiger als Binders Uebersetzung und wichtiger in der Wirkung auf die folgenden Bearbeitungen is das zunächst zu behandelnde Stück.

Johann Ackerman.

„Ein schönes Geistliches vnd fast nutzliches Spiel vom verlornen Son. Luce am 15. gehalten in der Churfürstlichen Stadt Zwickaw im Jar 1536." Am Schlusse: „Gedruckt in der Chur-

fürstlichen Stadt Zwickaw durch Wolfgang Meyerpeck: MDXXXVI. 32 Bll. 8° [1]).

Auch diese Bearbeitung ruht im Wesentlichen auf dem lateinischen Original des Gnapheus; aber die Inscenierung ist grösstentheils anders geworden, und es ist lehrreich zu beobachten, wie schon in dieser ersten selbständigen Arbeit der Gnapheusgruppe der Kreis der Motive, allerdings in bescheidenem Masse gewachsen ist. Scherer hat den Verfasser in ein paar Schlagworten trefflich charakterisiert, wenn er ihn „einfach, schmucklos, trocken, aber treuherzig und nicht ohne Erfassung des wirklichen Lebens" nennt. Einzelne der angeführten Eigenschaften wird man schon in der Vorrede [2]) finden: Er habe das Evangelium Lucae in Reime gebracht, weil das Volk lieber ein Schauspiel sehe, als den Text lese, und gebe es jetzt auf das Andrängen seiner Freunde in Druck, obwohl er sich bewusst sei, dass seine Arbeit wenig tauge. Vielleicht aber finde sich jemand dadurch bewogen es besser zu machen. (Scharpfenecker fand sich hiezu berufen [2]). Er widme es der Frau Herzogin (Katharina von Sachsen), die derlei gern lese, und wenn es zu schlecht sei, bitte er in aller Unterthänigkeit um Verzeihung. So schlichte Worte liest man selten in den Vorreden zu Dramen des XVI. Jahrhunderts. Aber Gnapheus, als seine Quelle, nennt auch er nicht.

In gewissem Sinne belehrend ist schon das Personenverzeichnis. 14 Personen, also um 2 mehr, als bei Gnapheus, die lateinischen Namen zumeist vermieden. Vater = Pelargus, Nachpaur [3]) = Eubulus, der verlorne Sone =

---

[1]) Vgl. Holstein, Stuttgart. Litt. Verein. 170 S. 2 f. Noch zwei Ausgaben 1537, und eine vermehrte von 1540. — Allg. D. Biogr. I. 85. — Holstein (Dr. v. V. S. p. 21 f.) — Ich citiere nach der Ausgabe von 1536.

[2]) Warum hat Holstein die Vorrede in seiner Ausgabe weggelassen?

[3]) In dem Personenverzeichnis der Stuttgarter Ausgabe fehlt der ...er Hauptperson, ein Druckfehler, den Holstein wahrscheinlich ...merkte, ist die Ursache. Die Personen werden im Verzeichnis

Acolastus, Gnato = Pamphagus, (wollte Ackermann dadurch andeuten, dass er das Urbild desselben im terenzianischen Gnatho wiedererkannt habe?) Hans Schadenfroh = Pantolabus, (ich bemerke jedoch gleich hier, dass die b den Gauner sicht nicht völlig mit den parasiti des Gnapheus decken) Gred = Lais, Wirdt = Sannio, Bauer Rüppel = Chremes, Angnes = Bromia, Dromo = Syrus, Geut wahrscheinlich = Syra. — Neu ist die Figur der „Mutter“ und „der ander Sone“. Dazu kommt noch des Vaters „Knecht“, eine Nebenperson, die bei Gnapheus fehlt, aber bereits bei Waldis und übrigens auch in der Parabel angedeutet ist. Dagegen ist Philautus, schon bei Gnapheus ohne rechte Bedeutung, ganz weggeblieben.

Ich gebe die Analyse des jetzt bequem zugänglichen Stückes in gedrängtester Kürze:

I. 1	Gnaph.	I. 1—4
I. 2—3 II. 1—3	„	II. III. IV. 1—5
III. 1—5	„	IV. 6—7. V. 1—5.

I. 1. Der Vater, des Jüngsten wegen trostlos, lässt durch den Knecht seinen treuen Nachbar holen. Dieser soll den Sohn ins Gebet nehmen. Er erscheint zugleich mit der Mutter, der er den Vorwurf nicht ersparen kann, dass sie den Knaben verzogen habe, sie hätte einen Junker aus ihm machen wollen. Der Sohn erklärt: Er sei ein frisches, junges Blut, was liege daran, wenn er das Geld verthue. Der Nachbar bittet ihn, den Vater, der ihn mit Liebe aufgezogen, nicht zu kränken. Jener weisst ihn frech zurück. Auch die Vorstellungen des Vaters finden kein Gehör. Er klagt über schlechte Behandlung und verlangt sein Erbe. Nun geht der Vater nochmals mit dem Nachbar zu Rathe. Dieser meint, man

---

in der Regel in derselben Reihenfolge, wie sie auftreten, angeführt. Darnach sollte es heissen: Vater, Mutter, Nachbar, Knecht. Daraus machte der Setzer Nachbarn Knecht. Holstein wunderte sich, dass „der Knecht“ in B dem Nachbarn zugeschrieben wird.

ihm das Geld nur geben. Die Folgen werde er selbst tragen. Nur solle ihn der Vater noch belehren:

> Hût dich vor weibern vnd vor spil
> Vnd streb nach ehren allezeit.

Als sich noch die Mutter aufs Bitten verlegt, verweist sie der Sohn auf die Kanzel und geht davon:

> Ade mein Vater ich far dahin [1]).

Der Nachbar tröstet die Zurückbleibenden.

Man wird aus dem Angeführten leicht erkennen, dass diese lange Scene in den Hauptzügen auf Gnapheus zurückgeht. Trotzdem ist ein wesentlicher Fortschritt über Gnapheus hinaus auf den ersten Blick zu konstatieren. Philautus wird entfernt, an seine Stelle tritt die Mutter, die des Sohnes Irregehen trefflich motiviert. Der Hauptvorzug jedoch scheint mir darin zu bestehen, dass Ackermann den Nachbar mitten ins Haus einführt, während er bei dem Lateiner in drei gleichgedachten Scenen immer nur indirekt Antheil an der Handlung nimmt. Ackermann führt uns in die Familie ein und bringt so die Hauptpersonen auf das glücklichste zu einer grossen Gruppe zusammen; dadurch fallen die langwierigen Dialoge und die unangenehmen Wiederholungen, die man bei Gnapheus rügen muss, fort. Im Detail dagegen ist alles zumeist dasselbe geblieben. Dass das Vorleben des Sohnes, der unheilvolle Einfluss der zärtlichen Mutter zur Motivierung seines Entschlusses bereits herbeigezogen wird, verweist schon auf die künftige Weiterbildung des Prodigusdramas zum Knabenspiegel.

I. 2—3, II. 1—3 sind den Wirtshausscenen gewidmet.

I. 2. Der v. S. jubelt. Hans Schadenfroh klagt, dass es mit der „S t u c k e r e y“ nicht mehr recht vorwärts wolle. Er

---

[1]) Aus zerstreuten Anmerkungen Scherers, die mir vorlagen, er-
…he ich, dass er an einen Zusammenhang desselben mit Waldis dachte.
…e sich dabei auf diese und noch einige andere ähnliche lau-
…llen, die nach meiner Ansicht gar keine Beweiskraft haben.
… lautende Stellen wird man in allen, einander noch so ferne
Prodigusdramen unschwer herausfinden.

erkennt sofort den jungen Vogel und bietet ihm seine Dienste an. Der Wirt begrüsst sie. Hans soll das schöne Fräulein bestellen und ihr Geschenke überbringen.

I. 3. Gnato klagt ähnlich, wie Hans, dass er das Seine verthan habe, nun müsse er sich mit List durch die Welt bringen. Hans berichtet ihm von dem guten Fang; er solle nur hineingehen und so machen, als kenne er ihn (Hans) nicht. Gnato freut sich, jenen wie eine Gans zu rupfen. Er weiss sich trefflich zu verstellen und warnt den v. S. vor losen Gesellen. Hans kommt aus der Stadt und nimmt den Hungerleider Dromo als Stallburschen auf. Gnato hat indessen Zeit, den v. S. in der seit Gnapheus üblichen Weise zu bewundern:

Ich sag jr seit ein Edler helt
So wol ist all ewer geperd gestelt,
So ob jr werd eins kônigs kind
Solch gschicklichkeit man bey euch find.

Der v. S. heisst schliesslich ein Mahl rüsten, der Wirt entsendet Angnes zum Einkaufe in die Stadt.

II. 1. Hans freut sich über den Leichtsinn seines Herrn. Er kommt mit Gred, die sich nach dem Reichthume des Junkers erkundigt. Geut, wahrscheinlich die Syra des Gnapheus, Grets Dienerin will sich an des Junkers Knecht halten. Darauf die obligate Buhlscene. Gred schmeichelt seiner Eitelkeit, begehrt die Halskette. Der v. S. meint, er sei zu gering, Dromo fürchtet, die Herrlichkeit werde nicht lange währen. Hans und Angnes sind mit ihren Erfolgen zufrieden. Gret verabschiedet sich und erwartet den v. S. für die Nacht. Dieser bestellt Spielleute und Karten. Sie spielen „Arm vnd Reich“, bis ihn Hans zur Grete abruft.

II. 2. Hans fordert die Gäste auf, zu trinken, jetzt sei er Junker. Sie bereden sich, jenen im Kartenspiele tüchtig zu prellen. Dromo kommt betrunken daher, Hans sorgt für die Spielleute, die vor Gretes Hause Musik machen sollen.

II. 3. Das unterbrochene Spiel wird fortgesetzt. Der v. S. verliert alles, Rock, Wams, Federhut und Wehre. Gnato

bedauert ihn, man gebe ihm doch einen Kittel. Darauf jagen sie ihn hinaus.

II. 4. Er klagt über sein Unglück und die Treulosigkeit seiner Gesellen. Er klopft bei Grete an, diese lässt ihn durch Geut abweisen.

Damit schliessen die Wirtshausscenen. Auch hier sind alle Motive aus Gnapheus genommen, aber auch hier ist alles umgestellt. Die Einheit des Ortes wird nicht mehr festgehalten, das Locale wechselt fortwährend. Die Handlung ist lebendiger geworden, aber auch verworrener. Das Lob, das wir der Scene im Vaterhause zollen konnten, darf nicht auf diese zweite Partie des Stückes übertragen werden. So wird die Charakteristik der Gauner verschwommen, Wiederholungen fallen unangenehm auf, die Handlung wird zerstückt und rückt langsam vorwärts.

Der III. Act bietet nichts Neues. Das ist ja in der Regel der am wenigsten interessante Theil.

III. 1. Reuemonolog.

III. 2. Das Zusammentreffen mit dem Bauer, der hier als Kornwucherer dargestellt wird. Die Bauernfigur vergröbert sich zusehends. In der Parabel „civis", bei Waldis ein „Borger", bei Gnapheus Chremes rusticus, hier schon „Bauer Rüppel."

III. 3. Vater, Mutter, Nachbar, jene klagend, dieser tröstend ganz so wie bei Gnapheus.

III. 4. 2. Reuemonolog. Er schickt einen Knecht als Boten voran.

III. 5. Fussfall und Verzeihung.

III. 6. Der ältere Sohn. Ergänzung des Gnapheus aus der Bibel. Diese Figur ist auch bei Ackermann noch nicht heimisch. Er tritt nur in der letzten Scene auf. Bei Waldis hatte er aus anderen Gründen von Anfang eine bevorzugtere ...ung.

...ermanns Verdienst, um schliesslich zusammenzufassen, ...o weniger in der Erfindung neuer Motive, als in einer ... Gruppierung, die Personen werden besser zusam-

mengeführt, als bei Gnapheus. Ausserdem hat er alles, was noch an die alte Komoedie erinnern könnte, von ein ιar Namen abgesehen, getilgt und so den Stoff volksthüml gemacht. Dabei ist sein Stück noch mässig ausgedehnt, alles macht den Eindruck der Einfachheit und Die langweiligen Monologe und Dialoge sind kürzer geworden oder weggefallen. Er hat die Form gefunden, auf welche die späteren Bearbeiter am liebsten zurückkamen und wurde so, was wir Binder absprachen, die Brücke von der lateinischen zur deutschen Production.

Die Ausgabe von 1540 bietet keine wesentlichen Aenderungen. Die Figur der Mutter wird durch eine Unterredung mit dem Vater, die der Nachbarnscene vorangeht, noch besser eingeführt. Akt- und Sceneneintheilung fehlt. Auch sonst scheint sie mir vielfach nachlässiger. Holstein hätte vielleicht besser gethan, seiner Ausgabe doch lieber die Bearbeitung von 1536 zugrunde zu legen.

Eine völlig wertlose Bearbeitung dieses Stückes hat 1545 **Andreas Scharpfenecker** geliefert:

„Ein kurtzer außzug der Teutschen Comedien des Acolasti (das ist) vom verlornen Son. Durch Andream Scharpfenecker, Cappelan zu Windspach, summirt." 21 Bll. 8° (Berlin).

Von den 1459 Versen der Vorlage hat Sch. ungefähr 670 Verse behalten. Neues ist nichts hinzugekommen ausser ein paar Flickversen, wo es nöthig war, den Zusammenhang einzelner Stellen, die in der Bearbeitung auseinandergerissen wurden, wieder zu vermitteln. Und selbst dazu hat Sch. — eine im XVI. Jh. nicht seltene Erscheinung — Reime oder mit Aenderung des Sinnes ganze Verse der Vorlage benützt. Die Kürzung selbst ist auch nicht charakteristisch. Das ihm überflüssig scheinende Personale, die Mutter, Geut, und fast die ganze Dienerschaft ist entfernt. Umfassender sind die Aenderungen des Scenars, die darauf schliessen lassen, dass Sch. die Ausgabe von 1540 vor sich hatte. Näher darauf einzugehen, ist der Mühe nicht wert. Dass man solche Kürzungen

von Stücken vornahm, lässt sich begreifen, dass man diese Kürzungen aber auch mit Hinzufügung des Namens wieder abdrucken liess, ist weniger verständlich.

Die Analyse jener Stücke, welche in letzter Linie von Gnapheus und in erster Linie von Ackermann abhängen, führt uns bereits tief in die 2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Die aus dieser Zeit stammenden Dramen tragen einen wesentlich anderen Charakter. Sie sind in der Regel viel umfangreicher und der Kreis der Motive ist bedeutend grösser geworden. Man darf nicht vergessen, dass sich inzwischen das Prodigusdrama, wie ein 2. und 3. Abschnitt zeigen soll, nach andern Richtungen hin verbreitet hat, dass nunmehr die Schul- und Knabenspiegel eine Reihe ganz neuer Typen und Motive ausgebildet haben, die auch dem Prodigusdrama strengerer Richtung zugute kommen.

Nikolaus Rislebens Asotus (1586) ist erst durch Holstein (p. 31 f.) wieder bekannt geworden.

Asotus Comoedia Vom verloren Son, aus dem funffzehnden Capittel S. Lucae, beide den Eltern vnd der lieben Jugend, auch sonsten allen betrübten Gewissen zur nutzbaren Lehre vnd sonderlichem Trost widerumb zugerichtet vnd gespielet in der newen Stadt Saltzwedel. Durch M. NICOLAUM RISLEBIUM der Schulen Rectoren. Gedruckt zu Magdeburgk bei Andreas Gene. M. DLXXXVI [1]).

Risleben versichert in der Vorrede, dass er einiges „aus Johanne Agricola von Zwickau, da sichs füglich leiden hat wollen, behalten“ habe und an derselben Stelle, dass „parerga, beyhendel mit vnterlauffen hat sich anders in Actione nicht schicken wollen“. Holstein schenkt diesen treuherzigen Versicherungen ohne Weiteres Glauben und versichert seinerseits: „die Quelle, aus der Risleben geschöpft und zuweilen wörtlich entlehnt hat, ist Ackermann.“ In Wirklichkeit verhält es sich doch ein wenig anders. Ackermanns Stück umfasst sammt Prolog und Epilog 1459 Verse. Davon hat Ris-

[1]) Ich benütze das Exemplar der Magdeburger Stadtbibliothek.

leben, wie eine genaue Vergleichung ergab, rund 1800 Verse wörtlich entlehnt. Wenn man erwägt, dass Vor- und Nachwort bei den meisten Plagiatoren selbständig sind, dass ferner durch die zahlreichen Einschübe zuweilen Aenderungen oder Auslassungen weniger Verse des A.'schen Textes nothwendig waren, so kann man füglich behaupten, dass Risleben das ganze Stück A.'s wörtlich abgeschrieben hat. Das klingt doch ganz anders als Holsteins Urtheil.

Es erübrigt uns also nichts, als die Veränderungen, Zusätze und das was Risleben „parerga oder beyhendel" nennt, näher zu betrachten.

Schon das Personenverzeichnis ist, wie gewöhnlich in dieser Hinsicht lehrreich. Ein grosser Theil der Personennamen ist aus Macropedius Asotus entlehnt; Eubulus und Pamphagus weisen bis auf Gnapheus zurück, der Name der Mutter „Philotekuium"[1]), die Teufelsnamen Marcolappus und Lorcaballus auf Marcopedius Rebelles. Damit sind die wesentlichsten Quellen in der That bezeichnet, aber nicht erschöpft. Wahrscheinlich haben auch Stymmels Studentes, vielleicht auch Wickram's verlorner Sohn einiges beigesteuert, zudem möglicherweise noch andere Stücke, von denen ich weiter keine Kenntnis besitze. Also ein prächtiges Stück „musivischer Arbeit", dergleichen man im XVI. Jahrhundert nicht allzu selten vorfindet.

Ich gebe im Nachfolgenden nur die Zusätze zu Ackermann:

I. 4. Dromaeus, der Knecht, holt Asotus zu den Eltern. Er findet ihn beim „Brantewein". Die Dirne Malacia (— auch aus den Rebelles —) bietet ihm einen Trunk. Er antwortet:

Der Teuffel vnd die Mutter sein
Findn sich zu deim gebranten Wein.

Asotus bibit et discedit.

---

[1]) So heisst der Name der Mutter in vielen mir bekannten Ausgaben des Macropedius und auch bei Risleben. Es liegt offenbar ein Druckfehler für Philoteknium vor.

Der Narr Morio bleibt zurück:

Last euch nicht wern die weile langk
Wil an eim ort verdienen dank.

Malacia: Freundt kompt auch her, vnd saufft mit mir.
Ein gut getrenck jhr findet hier

Morio: Was machstu hier mit deim Schweintranck.
(euertit mensam).

Malacia: Du Vuflat all dein lebelanck.

Morio: Hab so verdient itzt den danck
Setz mich wider auff meine banck.

Die Scene ist im Anschlusse an Ackermann wahrscheinlich frei erfunden. Leider besitzen wir noch keine Geschichte der komischen Figur. Es muss aus dem umfangreichen Materiale, welches das Drama des XVI. Jahrh. darstellt, noch gezeigt werden, aus welchen Elementen sich dieselbe, die zu verschiedenen Zeiten verschiedene Namen und verschiedenes Kostüm trägt, zusammensetzt. Im älteren Drama ist es das grosse Heer der Leimstengler, Fuchsschwentzer und Tellerlecker. Sie geben zumeist auf die Parasitenfiguren des Terenz und Plautus zurück und haben auf den späteren Hanswurst fast nur die Gefrässigkeit vererbt. Aber daneben bildet sich im deutschen Drama schon frühzeitig eine viel ernsthaftere Narrenfigur aus, die zu einer Zeit, als an einen Einfluss des englischen Dramas noch gar nicht zu denken ist, bereits sehr stark an den englischen Clown erinnert, der im Shakespheare'schen Drama die grossartigste Ausbildung erfuhr. Schon in Salats Komödie fanden wir einen Narren, dessen charakteristisches Merkmal es ist, unter der Maske der Narrheit bittere Wahrheiten auszusprechen. Dieselbe Figur hat Wickram — wie wir sehen werden — in seinem Nebulus wieder gezeichnet. Risleben führt ihn als Morio — und das ist im Drama der 80er Jahre sein Lieblingsname — wieder ins Prosdrama ein. Hier ist die Figur schon viel ausgebildeter. scheint einerseits als Vertreter niedrigster Hanswurst- anderseits als Verkünder strenger Moral. Morio wirft

in der Schenke den Tisch um, aber nur aus moralischen Bedenken gegen den „Schweintrank".

Auch I. 6 schiebt Risleben eine moralische Rede des Morio in den A.'schen Text ein. Asotus ist mit dem Gelde fort. Morio prophezeit ihm Elend:

> Wens Geld weg ist, die Kleider genomn
> Mag er ein Bettler wider komn
> Vnd wird es niemand derffen klagen
> Ein Narr muss offt die Warheit sagen.

Der Narr prophezeit sogar Details, wie den Kleiderraub. Wickrams Nebulus thut ähnliches gleich bei seinem Auftreten. Im älteren Drama prophezeien bis ins Detail gewöhnlich die Träume. (Vgl. Gnaph. V. 1. Auch bei Wichgrev vgl. E. Schmidt, Studentenleben S. 11).

I. 7. Ein ungeschickter Einschub aus Macropedius' Asotus. Philaetius, der ältere Bruder schimpft dem Ausreisser im Vereine mit Cometa Villanus nach. Philoteknium ist über seine Hartherzigkeit empört. Auch der Vater beginnt aufs Neue zu klagen. Nun nimmt Ergasilus — Risleben gibt also dem Colax des Macropedius seinen plantinischen Namen wieder zurück — das Wort. Er schiebt alle Schuld auf die Diener:

> Euere Diener haben jhn verderbt
> Es ist jhm so nicht angeerbt.

Es ist um so weniger verständlich, warum Eumenius darauf gerade ihn binden und fortführen lässt. Vielleicht verwechselt ihn Risleben hier mit Comasta, der bei Marc. gehenkt, bei Risleben aber in der letzten Scene freigegeben wird.

II. 1. Die Teufel Lorcaballus und Marcolappus freuen sich auf ihre Beute. Aus Macr.' Rebelles. Aehnliches findet sich übrigens auch in dessen Asotus.

II. 4. Aselges (= Ackermans Hans Schadenfroh) kauft Fische am Markte und bezahlt höhere Preise als gefordert werden.

III. 6 und 7. Azelges fordert Asotus auf „gassatim"

zu gehen. Darauf Balgerei mit den Nachtwächtern: Diese singen:

Mein liebe Herren last euch sagen
Die Glocke hat eins geschlagen
Asotus: Was ist das für Esellgeschrei?
Last all gehn, müssen auch sein darbey.

IV. 1. Bromius, der Wirt will seine Gäste nicht beleidigen lassen.

IV. 2. kehren alle ins Wirtshaus zurück und die Handlung geht wieder genau mit Ackerman v. 971 ff. weiter.

Anregung für diese Scenenreihe bot unzweifelhaft die Comoedie vom Studentenleben, obwohl Stymmels Studentes die Balgerei mit den Nachtwächtern gerade nur andeuten. Myspolos erzählt 2. 5 von „einem nächtlichen Saufgelage und den Heldenthaten der nassen Knaben gegen die Scharwache.“ (Vgl. E. Schmidt, Studentenleben S. 8.) Bei Wichgrev ist das Motiv schon weiter ausgeführt.

Auch die Bauernscenen, die wir bei Wickram bereits angedeutet finden, hat Risleben schon charakteristisch erweitert:

IV. 7. Eine unnütze Scene. 2 Bauern. Hennicgk Hase und Gerke Ruelke im Gespräche mit 2 Städtern. Adam Requart und Paul Kreutzberger. Gegensatz zwischen Stadt und Land.

V. 1. spricht Asotus die Bauern an. Als ihm diese abweisen, wendet er sich an den „Schultheis Rusticus“. Darauf wieder Fortsetzung nach Ackerman. Die Namen der Bauern sind bereits niederdeutsch; leider kann ich meinen Notizen über dieses Stück nicht entnehmen, ob sie auch schon niederdeutsch sprechen. Im Dialekt redende Bauern, gewöhnlich Bauer und Bäuerin sind ja die unentbehrliche Beigabe im Drama der letzten Jahrzehnte des Jahrhunderts. Woher diese Vorliebe für komische Verwendung des Dialektes zu erklären ist, weiss ich nicht recht zu entscheiden. Möglicher-aber findet auch hier eine Berührung mit der antiken statt. Aristophanes verwendet bekanntlich mit Vor-sonen, die im Dialekte reden, wie den Megarer oder

den Peloponnesier, auch radebrechende Fremd
Perser Pseudartabas, den skythischen Bogens
Die Comoedia palliata aber macht viel spärlic
von diesem komischen Mittel der Sprache. In
ich dafür kein anderes Beispiel als Plautus'
der Fremdling Hanno, die Magd und ihr Bub
chen. Den radebrechenden Fremdling, wenn ich nen
Deutschfranzosen, der durch Lessings Riccaut gewor
den, finde ich erst in einem schlechten Stücke aus dem Anfange des XVII. Jahrhunderts.

V. 4. Eumenius und Mercator. Nach Macropedius Asotus V. 2. Wenn des Asotus Aufenthalt in Italien localisiert wird, so geschieht dies vielleicht auf Anregung Wickrams.

V. 6. Ergasilus, der verstossene Diener, will sich das Botenbrod verdienen. Nach Macropedius Asotus V. 1.

In derselben Scene ein wichtiger Zusatz, für den ich allerdings keine Quelle weiss, wenn es nicht Kolros „Spiel von Fünfferlay betrachtnüssen" gewesen ist.

Asotus hat die besten Vorsätze, Lorcaballus tritt zu ihm. Er habe nicht Gnade im Himmel noch auf Erden.

Erhenck dich, so kommst aus der noth
Hast kein gnad by Menschen noch Gott.

Asotus fleht um Hilfe. Marcolappus bietet ihm alle Güter der Welt an, wenn er ihm angehören wolle.

Asotus: Hilff Gott mein noth ist dir bekandt
Erret mich aus der Feinde Handt.

Raphael erscheint:

Heb dich Sattan, heb dich Sattan
Du must kein theil an diesem han
Wer buß thut sich bekert zu Gott
Nimmer zu schwer gesündigt hat.

Das Motiv des Kampfes zwischen Engel und Teufel gewiss sehr alten Ursprunges, und dürfte in den mittelalterlichen Tenzonen schon manches Beispiel zu finden sein. Im XVI. Jahrhundert haben die Teufelsscenen besonders im Everyman Drama häufige Verwendung und Ausbildung erfahren.

Jedenfalls darf man hier auf Kolros [1]) zurückweisen. Vielleicht hat auch die Faustsage das Interesse für den Teufel um diese Zeit wieder rege gemacht. Marcolappus will ja einen Pact schliessen.

V. 7. Ergasilus balgt sich mit Morio und meldet die Ankunft. Thryptus jammert im Interesse der Speisekammer. Wieder nach Plautus-Macropedius.

Wenn V. 9. 4 Nachbarn als Gäste erscheinen, so geht dies wahrscheinlich wieder auf Wickram zurück. Aber auch hier schon Erweiterung: sie erscheinen nicht mehr allein, sondern mit — ihren Weibern.

In der letzten Scene wird Comasta auf die Bitte des Asotus freigelassen. Die beiden Teufel fluchen, dass ihnen die Beute entgangen. Chorus angelorum.

1535 erscheinen Macropedius Rebelles, 1536 Ackermans v. S., 1537 Macropedius Asotus, 1540 Wickrams v. S., 1545 Stymmels Studentes — das vorliegende Stück verarbeitet Motive aus allen diesen Stücken, obwohl die Verschmelzung nicht überall gelingt. Einen viel weiteren Kreis der Motive hat aber auch das spätere Prodigusdrama nicht mehr erreicht.

---

[1]) Der Teufel fordert den Jüngling auf, die Busse bis ins Alter zu verschieben.

Jüngling: Dein rat wil glat nit gfallen mir

Der Teuffel greuslich:

So will ichs eben sagen dir
Ja lebst du hundert tausend jar
Würst du dein sünd nit büssen gar.
Dein büs dsünd nit bezalen mag.
Ob schon werd bis an jüngsten tag
So trefflich schwär sind deine sind.

Der Jüngling grimmigklich:

Heb dich von mir du böser fynd
— — — — — — — — —
Von anfang du ein lugner bist
Mein sünd hat gbüst Herr Jesus Christ.

Da kommt ein Engel aus dem Paradeys und spricht wieder lange gelehrungen zu dem Jüngling.

Johann Nendorf 1608.

Asotvs Das ist: Comoedia Vom verlohrnen 15. Capitel S. Lucae. Darinnen vns herrliche E[illegible] **vnd Boßheit vnserer Sünden, des Teufels tyrannei,** schen, einer rechtschaffen vnd vngeferbten Buße, barmhertzigkeit Gottes in auffnemung der bußfe[illegible] rechtfertigung des Menschen für Gott etc. fürgestellet vieler Weltkinder gebrauch vnd sitten außgedrü[illegible] werd der Keyser freyen Reichßstadt Goßlar edirt vnd JOANNEM NENDORFIVM der Schulen Rectorem [illegible] ibst. Gedruckt zu Goßlar Im Jahr 1608.

Eines der sonderbarsten Stücke. Nendorf hat schon die Vorrede zum Theil abgeschrieben. Wenigstens sagt er darin mit Risleben wortgetreu übereinstimmend, Folgendes. Er habe „bißweilen, da sichs schicken wollen, etwas auß der Comoedien Johannis agricolae von eben diesem argument, sonderlich in den mittelsten actibus behalten“ und weiter, er habe „etliche gleich als parerga vnd leichtfertige Personen mit hineingebracht etc.“ Ebenso wie jener citiert er das Horazische: Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci. Das sonderbarste dabei ist, dass er nicht wie man vermuthen sollte, direct auf Risleben fusst, sondern dass er daneben wirklich Ackerman selbst, wahrscheinlich in der Ausgabe von 1540 benützt hat. Die Art und Weise der Benützung aber ist eine selbst im XVI. Jh. nicht oft vorkommende. Man muss sich die 1200 Verse Ackermans, die er benützt, aus dem ganzen Stücke zusammensuchen. Man findet Stellen, wo mitten unter 100 eigenen Versen ein Vers Ackermans steht, der aber nicht etwa eine Sentenz, ein kräftiges Wort oder dgl., sondern einen ganz gleichgiltigen Satz oder gar nur Satzanfang enthält.

Das Personale ist auf 41 Personen gestiegen, der Umfang ein ungleich grösserer geworden. Im Ganzen hat Nendorf die Richtung, die Risleben eingeschlagen, weiter verfolgt. So kommt es, dass hauptsächlich das allegorische Element, die Engels- und Teufelsscenen, viel Raum beanspruchen. Auch der Einfluss der Schul- und Knabenspiegel, ist bereits viel

er, wenigstens hat sich Nendorf daraus die Figur des
ıeisters angeeignet. Ich will mich bestreben, das Scenar
rquicklichen, aus allen möglichen Lappen zusammen-
en Stückes in möglichster Kürze zu geben:

ı ist der ganze I. Act., eine Art allegorisches Vorspiel
ıit snahme der 2 ersten Scenen).

I. 1. Philoponus, der ältere Sohn, über sein müh-
ı Leben klagend, die Saumseligkeit des Dieners Chalinus scheltend, des Bruders Leichtsinn verachtend.

2. Johan Clant stellt sich als Diener des Asotus vor, prahlt mit seiner Schönheit und ergreift schliesslich vor den Teufeln die Flucht.

3. Sathanas und Dagon werben Voluptas den Asotus zu Falle zu bringen.

4. Voluptas beredet diesen, sein Erbtheil zu verlangen.

5. Streit zwisch Pietas und Voluptas [1]).

Sonderbar, dass die Figur des Philautus, die schon bei Gnapheus die Verführung darstellt, zum Schlusse wieder in Allegorie aufgehen musste. Wenn man die Entwickelung der Teufelsscenen zurückverfolgt, wird man zugeben, dass Macropedius die folgende Production doch bedeutend beeinflusst hat. Manches andere Motiv kommt ja noch hinzu. Joh. Clant zeigt bereits deutlich den Einfluss des englischen Comoedianten.

Mit II. 1 beginnt das gewöhnliche Scenar und wortgetreue Entlehnung aus Ackerman:

II. 1 Isaac, der Vater und Noema, die Mutter klagend.

2. Eubulus, der Nachbar, kommt zur Berathung. Der Name geht natürlich auf Risleben, nicht auf Gnapheus zurück.

---

[1]) Man erinnere sich an dramatische Spiele allegorischen Inhaltes, wie

Benedictus Chelidonius: Voluptatis cum virtute ı sceptatio . . . Viennae . . . 1515.

Vgl. Goed. Grr. II² p. 132 oder

·obus Schoepper: Voluptatis ac Virtutis Pugna. 1546.

Goedeke Grr. II² p. 138.

3. Philomusus, der Schulmeister, einen Knaben unterweisend. Isaac bittet ihn um Rath. Jener schiebt alle Schuld auf die Mutter. Deutlicher Einfluss der durch Macropedius Rebelles inaugurierten Richtung.

4. Sosia holt den Asotus. Der Schulmeister macht ihm Vorwürfe. Die Eltern reden ihm vergeblich zu. — Zumeist aus Risleben — Ackermann.

5. Johann Clant ist noch immer in Schrecken vor den Teufeln. Pseudologus tritt auf, ein deutliches Beispiel für das Bestreben, die alte Parasitenfigur mit neuen Zügen auszustatten. Er erzählt die abenteuerlichsten Lügen von seinen Reisen und findet in J. Clant einen gläubigen Zuhörer. Der Typus des Lügenhelden ist übrigens schon bei Risleben und Wickram angedeutet.

III. 1. Asotus mit Pseudologus auf der Reise. Voluptas begrüsst sie.

2. Curculio (Ackermans Hans Schadenfroh) und Asotus = Ackerman I. 2.

3. Die Gesellschaft wird vom Wirte Philargyrus empfangen = Ack. I. 2. (Forts.)

4. Gnatho, Curculio, Asotus = Ack. I. 3.

6. (sic!) Der Vastelabend tritt auf. In Aegypten geboren, in Rom herangewachsen, sei er durch den Papst der Christenheit gross geworden.

7. Curculio, Thais, Dorias = Ack. II. 1.

8. Die ganze Gesellschaft. = Ack. II. 1. (Forts.) Wenn zum Schlusse alle „grassaten" gehn, so weist dies natürlich auf Risleben-Stymmel zurück.

IV. 1—5. Schluss der Wirtshausscenen mit häufiger, wortgetreuer Benützung Ack.'s. Von hier ab wird Nendorf wieder selbständiger.

IV. 6. Drews Důmpel und Matz Plůmpert, zwei plattdeutsch redende Landleute ziehen mit der Bäuerin Graite vom Markte nach Hause. Asotus spricht sie an und wird mitgenommen.

7. Philoccus, ein vornehmer Bürger, empfängt den

Bericht seines Hofmeisters. Die Bauern wollen das Zinskorn nicht bezahlen. Drews Dümpel ist ebenfalls im Rückstande, weiss jedoch durch schlaue Ausflüchte eine neue Frist zu erlangen. Asotus wird als Schweinetreiber aufgenommen. Man sieht, wie breit die Bauernscenen bereits angewachsen sind.

Der V. Act beginnt wieder mit grossen allegorischen Scenen. Desperatio, von Dagon angestachelt, bietet dem Asotus ein Messer, sein Leben zu enden. Asotus schwebt zwischen Verzweiflung und Hoffnung.

V. 2. Conscientia, Fides und Pietas trösten ihn, Desperatio und Dagon müssen ihr Spiel verloren geben.

V. 3. Asotus ist völlig getröstet. Er trifft Theophilus, einen Studenten, der noch einiges Geld besitzt und mit ihm gemeinsam die Reise nach Hause machen will. Man beachte das Streben, alles zu motivieren. Wie Asotus aus der Fremde nach Hause kommt, wurde bisher nirgends gezeigt.

V. 4. Isaac erhält durch Biblophorus falsche Nachricht, sein Sohn sei vor Paris gehenkt worden.

V. 5. Eubulus tröstet ihn; Nephalius, ein Student — woher die Studenten auf einmal ins Drama kommen, ist nicht schwer zu errathen — bringt Nachricht aus Strassburg, wo er Asotus gesehen. Die Trauer des Vaters verwandelt sich in Freude. Nephalius soll sein Botenbrod erhalten. Das hier ausgeführte Botenmotiv geht augenscheinlich bis auf Macropedius-Plautus zurück.

V. 6. Asotus nnd Theophilus nahen der Heimat. Sosia, der zu Markte zieht, eilt heim, seine Rückkehr zu melden.

V. 7. Verzeihungsscene.

V. 8. J. Clant scherzt über des Asotus Aussehen.

V. 9. Michael, Uriel und Raphael freuen sich über den bekehrten Sünder.

V. 10. Der ältere Bruder.

Anfang und Schluss also sind ziemlich selbständig, die Wirtshausscenen aus Ackerman. Alle Motive, die bisher in V[...]endung kamen, erscheinen hier breit ausgeführt. Ich [...]me auf das Stück nochmals zurück.

Auch die zunächst zu besprechenden Stücke gehen in letzter Linie auf Gnapheus zurück oder stehen an irgend einem anderen Gliede der bisher behandelten Gruppen in engerer oder entfernterer Beziehung, aber in Gruppen kann man sie ihrer sonst selbständigen Haltung wegen nicht leicht einreihen. Ich gebe die Darstellung derselben daher in chronologischer Reihenfolge.

Mit dem ersten der hier abzuhandelnden Stücke greife ich nochmals in die erste Hälfte des Jahrhunderts zurück.

Jörg Wickram (1540)

hat wie Macropedius das Prodigusthema dreimal behandelt, wie Joh. Ackermann einen verlornen Sohn und einen Tobias geschrieben:

Ein schönes vnd Evangelisch Spil von dem verlornen Sun, wie er sein hab vnnd gůt so üppiglich mitt böser geselschaft verton. Auch was lons im darauß erfolgt ist. Allen jungen gesellen, darzů Vatter vnd můtter zů einer warnung an tag geben. Vnd auff Pfingsten von einer Ersamen burgerschafft zů Colmar gespielt. Anno 1.5.40.

Titelvignette: Vater, Mutter und Sohn in Unterredung, der Sohn in herausfordernder, kecker Stellung, im Vordergrunde der Knecht knieend beim Geldsack.

Jörg Wickram zu Colmar.

Zum Schlusse:

Getruckt zů Colmar durch Bartolomeum Grüninger. Anno 1540 [1].

Wickrams Drama steht mitten in der Tradition und zeigt gegenüber Gnapheus, auf den es in letzter Linie zurückgeht, wieder ein erfreuliches Anwachsen der Motive. Er fusst im Wesentlichen auf Jörg Binder und J. Ackerman, auch Salat scheint er gekannt zu haben. Trotzdem hat sich Wickram durchweg eine gewisse Selbständigkeit gewahrt, wörtliche Entlehnung aus irgend einem der Vorgänger wird man ihm schwerlich nachweisen können.

---

[1]) Vgl. W. Scherer Q. und F. 21. p. 50 ff. Holstein p. 25. ff.

Das Stück ist umfangreich, das Personale ist auf 32 Personen gestiegen, aus der Schulkomoedie wurde ein Bürgerspiel. Gleichwohl hat er nicht gerade viel neue Personen hinzu erfunden, sondern nur die alten verdoppelt. Aus dem einen Nachbar sind 2, aus den 2 Spitzbuben 4, aus der einen Lais sogar 4 Dirnen geworden, ohne dass er das vermehrte Personale überall durch ckarakteristische Züge auseinanderzuhalten versuchte. Die Namen der Hauptpersonen sind biblisch, die der Nebenpersonen fast durchweg aus dem Plautus genommen.

Am stärksten scheint Binder benützt, dem er die Halbverse entlehnt, die er, wie mir scheint, ohne Geschick zahlreich anwendet. Wenigstens ist nirgends das Streben bemerkbar, sie dem Charakter der Situation anzupassen.

Auffallender als bei allen Vorgängern ist, wie Scherer (a. a. O.) treffend hervorhebt, die pädagogische Tendenz. Er sucht durch sein Spiel den pädagogischen Grundsatz einzuschärfen, dass schlechte Gesellschaft gute Sitten verderbe. Deshalb findet er es für nothwendig, seinen Prodigus schon im väterlichen Hause in schlechte Gesellschaft zu bringen was übrigens bei Gnapheus-Binder bereits durch die Figur des Philautus angedeutet ist.

Das Stück entbehrt der Act- und Sceneneintheilung, wofür Wickram auch sonst keinen rechten Sinn hat.

Bei Wickram ist alles breiter. Schon der Prolog umfasst 141 Verse und zieht zur Exemplification zahlreiche Beispiele aller bösen Buben der Bibel her.

Tranio und Grumio eröffnen mit Halbversen, die aber bald in Achtsilber übergehen das Stück. Jener hat Hunger, kein Geld und keine Lust zu arbeiten. Dieser vertröstet ihn auf Karten und Würfel. Wir erkennen in dem nobile par fratrum unschwer den Pamphagus und Pantalabus des Gna-
us wieder. Die Scene entspicht ungefähr Gnaph. II. 1.
sführung ist jedoch ganz selbständig. Die beiden eilen
tshaus; ein zweites Gaunerpaar Lucrio und Cario
ihre Stelle, eine unerquickliche Wiederholung dessel-

ben Motives. Dieser erzählt, man hätte ihn wollen zur Arbeit zwingen, er aber wolle davon nichts wissen:

> Zům bawren zich ich auff das land
> Da sag ich in ein langen tand
> Wie ich in Franckreich gwesen sey
> Vnd wie es stand in der Turkey
> Auch was zů Venedig sey für war
> Dan tragens mir mit hauffen har
> Zů essen trincken was sie hand
> Also bscheiß ich manig land.

Lucrio hat einen bessern Plan. Eines alten Mannes Sohn, ein junges Blut, soll ihnen zu Gelde helfen.

> Hab eben acht wie ich mich halt
> Darin solt mir nachvolgen bald
> Was ich im für ein tittel gib
> Beim selben du auch fürbaß bleib
> Ich sag ihm juncker oder Herr.

Ein bekanntes Motiv des Gnapheus. Cario will seine ganze Kunst aufwenden. Absolon, der Prodigus, lässt nicht lange auf sich warten und geht mit den beiden ins Wirtshaus.

Das ist die Einleitung, die W. dem bisher üblichen Scenar voranschickt. Nun erst folgen die Familienscenen, die in ihrer Anlage mehr an Ackerman, als an Binder erinnern. Von jenem hat er die Figur der Mutter und das wirkliche Eingreifen des Nachbarn in die Handlung.

Tobias Vatter hält den Monolog; sein jüngerer Sohn mache ihm viel Kummer, trotzdem wolle er ihn gewähren lassen:

> Ich wil ihm lossen schlommen prassen
> Sein kurtzweil haben auff der gassen.

So nachgiebig ist noch keiner der senes stulti geschildert worden. Wickram fügt diesen Zug absichtlich hinzu, um auf die schlechte Erziehung desto nachdrücklicher hinweisen zu können.

Die nächste Scene führt uns wieder Absolon und seine beiden Gesellen vor. Jener erhält eingehende Unterweisung,

wie er sich den Eltern gegenüber zu verhalten habe. Sie bewegen ihn, sein Erbe zu verlangen. Schlechte Gesellschaft verdirbt gute Sitten! Die breite Scene fusst auf Binder I. 2, nur erscheint die Figur des Philautus hier verdoppelt. Die Scene ist ebenso wie bei Binder in Halbversen geschrieben.

Absolon bringt sein Anliegen vor:

Nu sichst das ich erwachsen bin
Haltst mich wie ein Cartüser jnn.

Der Vater jammert:

Ach Got, ach Got mir alten man
Das ich solchs kreitz erläbet han
An meinem allreliepsten sun.

Die nun folgenden Scenen schliessen sich völlig an Ackerman an. Die Personen sprechen ganz dasselbe. Trotzdem findet sich fast keine wörtliche Entlehnung.

Tobias sendet, wie bei Ackerman, nach seinen Freunden Eleasar und Joseph. Also auch die alte Nachbarnfigur erscheint hier doppelt. Trotzdem macht Wickram noch nicht den Versuch, sie verschieden zu charakterisieren, wie dies in einem späteren Drama mit Anlehnung an Plautus bereits geschieht, wo Mitio und Denna verschiedenen Erziehungsmethoden das Wort reden.

Eleazar verlangt nach Absolon:

Wo ist der lecker heisst ihn kommen.
Tobias: Hoffmaister gond hin vir die thür
Vnd heißt jhn bald kummen zu mir.

Man halte die Parallelstelle aus Ackerman daneben:

Noch will der lecker nirgend dran.
Nachpaur: Ge hin knecht such jn sag ich dir
Vnd heiß jn kommen her zu mir.

Aus derlei Anklängen sieht man ganz deutlich, dass Ackerman vor sich hatte.

n erscheint und weist alle Ermahnungen in roher ‹ck. Auch die Klagen der Mutter rühren ihn nicht. die Parallelstellen:

Ack. O, Son du bringst mein hertzen pei
Ach das ichs Gott von himel klag
Das ich dich alle meine tag
So treulich aufferzogen hab
Vnd bist so gar ein wilder Knab.
W. Ach Son ich bit dich ztusentmol
Bedenck den schmertzen vnd arbeit
So ich hab ghan in dinr kintheit
Ich hab dich aufferzogen zart
Kein fleiß noch arbeit an dir gspart

Fast derselbe Gedankengang, aber selbst [illegible] rtla[illegible]
Absolon verlässt die Prediger und theil[illegible] [illegible]en Gesellen Lucrio und Cario den Erfolg seines Auftretens [illegible] Auch für diese Scene ist Gnapheus-Binder (I. 4) massgeb[illegible]

Tobias rathschlagt inzwischen mit seinen Freunden. Das Resultat ist das gewöhnliche. Absolon erhält sein Geld und und die bekannte Lehre: „Hüt dich vor Weibern und vor Spiel!“

In der nächsten Scene beschliesst Absolon mit seinen Gesellen zu Schiffe nach Italien zu gehen.

Grumio und Tranio eröffnen wieder die Reihe der Wirtshausscenen, so wie bei Gnapheus Pamphagus und Pantolabus, bei Ackerman, Gnato und Hans Schadenfroh. Sie umfassen 900 Verse, also fast den dritten Theil des Stückes. Den Hauptaccent legt Wickram aufs Spiel, die Buhlscenen sind weniger ausgeführt. Für diese Partie des Stückes ist offenbar auch Salat benützt worden.

Absolon und seine Cumpane sind eben gelandet. Das Erste ist, dass Absolon ihnen Geld auf neue Kleider gibt, ein Zug, den Wickram absichtlich hinzuthut. Tragische Ironie! Die Wirtshausscenen beginnen mit der Bekleidung derjenigen Leute, die zum Schlusse dem Spender die Kleider vom Leibe reissen.

Die beiden Gaunerpaare erkennen sich, wissen sich aber zu verstellen, ein Motiv, das deutlich auf Ackerman hinweist. Sie eilen ins Wirtshaus, wo ihnen Kleider bereit liegen und

sparen das Geld. Zurückhaltend verständigen sie sich auch mit dem andern Gaunerpaar. Als Absolon ungestüm nach einer Herberge verlangt, begibt sich die ganze Gesellschaft ins Wirtshaus.

Der Wirt gibt sofort Aufträge. Die Dienerschaft ist bedeutend vermehrt, vielleicht mit Benützung des Binderschen Appendix. Sofort hebt ein gewaltiges Trinken an. Nebulus Schalksnarr soll die Gesellschaft erheitern. Eine wenig charakteristische Figur, gleichwohl wichtig, da er die eigentlich komische Figur ist, der Hanswurst in seinen Anfängen. Nebulus prophezeit dem Absolon, wie alles kommen werde, wenn das Geld verthan sei. Dieser weist ihn barsch zurück, jener mischt sich unter die Zecher. Diese Figur ist unzweifelhaft aus Salat entlehnt. Wenn er an anderer Stelle der „Sprecher" genannt wird, so erinnert dies an die Gestalt des Sprechers bei Salat v. 890 ff. Auch bei Salat prophezeit der Narr den bösen Ausgang.

Inzwischen sind auch die Dirnen gekommen. Philomantia erhält verschwenderische Geschenke. Hierauf beginnt das Kartenspiel. Wie bei Salat wird auch hier das „bock" gespielt, (ein Hazardspiel, wobei der, welcher den „Bock" d. i. die Bank hat, auf die Karten der Gegner so viel setzen muss, als diese darauf setzen). Absolon verliert ohne Unterlass, bis er unmuthig die Karten hinwirft und sich wieder den Dirnen zuwendet:

> Seind frölich ir mein lieben kindle
> Rosenstengle zuckermindle.

Bachis stellt Forderungen, Gymnasium und Delphium verweisen ihr die Unverschämtheit.

> Bachis du bist worlich zů grob
> Das du also darffst sprengen an
> Ein solchen trewen Edelman.

Also hier doch wenigstens ein Versuch, die Figuren derselben Gruppe charakteristisch auseinanderzuhalten.

Auch die Sänger erhalten reiche Spenden. Der Narr

begleitet jeden Act der Verschwendung mit ein
Worten.

Ein Monolog des Vaters Tobias unterbric ıner, sonst üblich, die Scenenreihe.

Darauf beginnt das Spiel von Neuem, abe ıt ein Würfelspiel. Absolon setzt immer zu. De luss erfolgt in der üblichen Weise. Absolon beginn schelten. Alle erheben sich gegen ihn, nur Philomantia Mitleid:

> Er hat mir dannocht gůtes gundt
> Dann er mir dett ein gůtte schencken
> Ich werd noch offt ann in gedenken.

Die neuen Kleider werden ihm vom Leibe gerissen und die Dirnen werfen ihm hönisch einen alten Kittel und durchlöcherten Hut hin.

Nebulus spottet seiner, wie bei Salat.

> Juncker wo naus, was meint jr mit
> Das jr solch vnnütz kleider tragen
> Vnd euch dabey so schwerlich klagen.
> Ich glaub jr gangt inn Mummerey
> Ey wie stadt euch der hůt so frey
> Ich mein sie hand dich außgeweschen
> Den schmutz geschabet von der teschen.
> Gang heim bring noch mehr kronen her.

Vgl. Salat v. 2146 ff.

> Botz lus, schow, lůg, bistu der man
> Der alweg so viel hüerli hat ghan?
> Butz dich ushin, wennen bringst die hosen?
> Gelt wo dir jetz die hüerlin losen!
> — — — — — — — — —
> Gang reich mer gelt vnd kum dann wider.

Zum Schlusse theilen die Gauner die Beute und alles geht auseinander.

„Dir singt man, kein freud auff erd die lenger werdt.“

Auch den letzten Theil hat Wickram eigenartig au statttet. Hier erscheinen zum ersten Male ausgeführtere Bauernscenen, die später in keinem Prodigusdrama fehlen. Allerdings

sprechen die Bauern noch nicht im Dialekt und werden auch noch nicht in komischen Zwecken verwendet.

Absolon findet den Bürger Lisimachus, der ihn ausschilt, aber schliesslich doch auf den Maierhof hinausschickt. Dorthin bringt ihn der Knecht Sagarinus. Demipho, der Bauer und Halisca, die Bäuerin empfangen ihn wenig freundlich. Der Bauernknecht Palinurus weist ihm die Arbeit zu. Die Bäuerin schickt ihm Essen, das aber seinen Hunger nicht stillt.

Ich wil gon aetzen meine schwein
Vnd mit in essen spûlt vnd grist.

Darauf jagt ihn Demipho davon.

Zweiter Reuemonolog. Darauf eine kurze Scene. Bileam, der ältere Sohn mit den Taglöhnern. Gleich darauf die Verzeihungsscene, ziemlich einfach und wenig charakteristisch.

Die Schlussscenen gehen unzweifelhaft auf Binders Appendix zurück:

Geta, der Metzger, erhält den Auftrag, das Kalb zu schlachten, er gibt weitere Aufträge an Litanus, den Koch. Darauf eine kurze Scene. Mutter nnd Sohn. Dann wieder Geta und Litanus. Der Vater sendet nach den Freunden; ausser den zweien kommen noch zwei, Eliphas und Sobal, um die Gesellschaft stattlicher zu machen. Darauf wieder Dienerscenen und die Verhandlungen mit dem älteren Bruder.

Der Epilog gibt wieder zahlreiche Belege aus der Bibel.

So viel zur Charakteristik Wickrams. Er schliesst die Production der ersten Hälfte des Jahrhunderts ab.

Risleben und Nendorf aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts haben wir bereits kennen gelernt. Leider ist aus dieser Zeit einiges verloren gegangen. Um 1570 schrieb

H. W. Kirchhoff

einen verlorenen Sohn, der wahrscheinlich nie gedruckt wurde. (Vgl. Wendummuth ed. Oesterley 4, 4 — Holstein p. 31.)

Eine eigenartige Bearbeitung der Parabel, vielleicht mehr r Weise des Every-man-Dramas mag

Christian Schoen,
Schulmeister in Jessen, geliefert haben. Leider nur den Titel seines Stückes auf uns gebracht.

Asotus pönitens, eine Comedy, darin nicht al Vnart der bösen Jugendt, sondern auch das ga ben armen Sünders, vor und nach der Bekehrung zu (n abgemalet wird. Durch M. Christianum Schoen rg M. D. XCIX. (Vgl. Goedeke Grr. II.² 571.)

Mit

Ludovicus Hollonius (1603)[1])
greifen wir bereits wieder ins andere Jahrhundert hinüber. — A. v. Weilen hat dem braven Pastor in richtigem Gefühle seines Wertes ein ganzes Capitel gewidmet, ohne freilich denselben gehörig zu taxieren. Hollonius ist wirklich eine sehr erfreuliche Erscheinung; man darf ohne Scheu auf ihn hinweisen, wenn man Scherers Satz begründen will, dass das Drama um die Wende des 16. zum 17. Jahrhunderts in aufsteigender Entwicklung begriffen war. Hollonius ist keineswegs ein bedeutender Dramatiker, aber man kann aus seinen zwei Stücken doch recht deutlich erkennen, wie viel das deutsche Drama gelehrter Richtung in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhundert gelernt hatte. Es ist um so mehr zu bedauern, dass uns von seinem Prodigusdrama nahezu die Hälfte verloren ist:

Freimut, Das ist Vom Verlornen Sohn, aus dem XV. Capittel des Euangelisten Lucae. Eine Newe COMOEDIA Mit fleiß Auff itziger Weltlauff gerichtet, in Teutsche einfeltigen Reimen gefusset, mit nützlichen Moralibus gezieret, vnd der lieben Jugent zur Lehr vnd Warnung wolmeinentlich an tag geben. Durch LVDOVICVM HOLLONIVM Predigern des Göttlichen wort im Stedlin Pôlitz. Gedruckt zu Alten Stettin, Durch Jochim Rheten,

---

[1]) Vgl. Holstein S, 38 f. — W. Scherer Allg. D. B. XII. 782 f. A. v. Weilen: Shakespeare's Vorspiel zu der Widerspenstigen Zähmung 1884. p. 19 p.

Anno 1603. (A-Liij, davon fehlen in dem Berliner Exemplare Bl. G,-Li).

Hollonius erfreut uns gleich in der Vorrede durch seine hervorragende Vorliebe für die deutsche Sprache, der er, obwohl ein Kenner der Alten, alle Sorgfalt widmen möchte. Seine metrischen Verdienste, die ihm Weilen gegen Höpfner streitig machen will, sind nicht genug zu schätzen. Sie bestehen keineswegs einzig in dem Bestreben, bloss achtsilbige Verse zu bauen. Er legt grossen Wert auf möglichst geringe Verletzung der Wortbetonung, er wendet wie keiner vor ihm das Versbrechen an, wodurch er dem Dialog grössere Beweglichkeit leiht; er weiss endlich, dass Versende und Satzende nicht nothwendig zusammen fallen müssen [1]).

Der ganze I. Act. Se. 1—5 ist freilich bloss eine möglichst getreue Bearbeitung des lateinischen Acolast. Möglicherweise hat er daneben auch Binders Uebersetzung benützt, obwohl die häufige Verwendung der Halbverse nicht gerade auf dessen Beispiel zurückgehen muss. Holles Bearbeitung steht der Binderschen nicht nach, ja sie ist gewandter und vermeidet dessen Weitschweifigkeit.

I. 1. Gottfried — Pelargus, Wollrath — Eubulus = Gnaph. I. 1.

I. 2. Freymut — Acolast, Winhold [2]) — Philautus = Gnaph. I. 2.

I. 3. Freymut, Gottfried.

Aus Gnaph. I. 4 sind zwei Scenen geworden.

I. 4 gibt Freymut seiner Freude durch ein Lied Ausdruck:

---

[1]) Man vgl. etwa folgende Verse:

Nachdem er nun die Kinderschu
Vertreten, Frommigkeit dazu
Mit weggeworffen, hebt er an
Zu trotzen, will sein eigen Man
Hinferner sein, zu lauffen hin
In weite Land, stehn all sein Sin.

[2]) Gab nicht falsche Etymologie Anlass zur Wahl dieses Namens?

Nun bin ich einmahl frey
von Vaters händen
Vnd thu jetzund allein
nach kurtzweil ringen
Des mag ich wol mit lust ein liedlein singen.

(5. Stroph. Die letzte Zeile ist Refrain.)

I. 5. = Gnaph. I. 4. Freymut, Winhold.

Zur Charakteristik seiner Bearbeitung füge ich einige Zeilen des Monologs an und verweise auf die oben citierten Parallelstellen aus Gnapheus und Binder:

Nun lern ich erst mit bittern schmertzen
Wie tieff es einem geh zu hertzen
Der vngehorsam kinder hat
Weil ichs erfahre mit der that,
Ja nun erkenn ichs, was für Frewd
Was für ein groß Glückseligkeit
Was es sey für ein ruhsam leben
Wenn Gott hat fromme kinder geben,
Da mein Sohn noch war jung von Jahrn,
Ließ er sich allzeit fein regiern
Sein leben war still vnd erbar
Das es niemand kund lestern zwar.

Auffallend erscheint es, dass derselbe Holle, der im 1. Akte Zeile für Zeile von Gnapheus abhängig ist, in den zwei weiteren Akten selbständigere Bahnen betritt, als alle seine Vorgänger, dass man ausser ein paar Anklängen an Ackerman ihm schwerlich eine Quelle für dieselbe wird nachweisen können, dass er endlich eine Reihe trefflicher Typen ganz neu ins Prodigusdrama einführt. Man betrachte gleich die erste Scene.

II. 1. Schram von der Linden, ein alter Krieger, der dem Soldatenhandwerk Ade gesagt hat, klagt über die schlimme Zeit:

Potz hundert tausend guter Jahr,
Wie hungert mich so leider sehr!
Wie plaget mich der leidig durst!

Möcht ich nun habn ein gut Bratwurst,
Ein Brod dazu, vnd ein kan Bier,
Jtzt wolt ich nicht begeren mehr.
Wie gmurret, kurret mir der bauch!
Wie schlegt mir auß dem Halß der rauch!

Auch bei den Bauern sei nichts zu holen, überall gehe es schlecht. Das Kriegswesen gefalle ihm nicht mehr, der Hauptleute Sinn stehe nur auf Beute, in ihrem Dienste müssten die armen Knechte rauben und brennen:

Diß verursacht zwar der Feldherr
Wir aber sündigen auch daran,
Vnd werden kein Entschuldigung han,
Furcht ich für Gottes Angesicht.

Da erblickt er seinen alten Diener Trawrnicht:

Tr.: Glück zu kriegsman, wo kompt man her
In kleidern so zerrissen sehr?
Schr.: Weiß Gott.
Tr.: Ich möchte gern wissen auch
Euch hat gebissen scharfer rauch
Schr.: Ja traun; kein frewd noch wollust zwar,
Hab ich erfahrn in diesem Jahr.
Tr.: Sagt an: Ich habe vormahls auch
Gestanden offt in solchem schmauch.
Schr.: Ich bin Schram von der Lind genant
Mein nahme ist dir woll bekannt.
Tr.: Was? Seid jhr Schram mein alter Herr?
Wie das ich euch nicht kenne mehr?
Schr.: Wan einen das glück thut erheben
So kent man arme Freund nicht eben.
Tr.: Potz Hasenbart! sind 15 Jahr
Das ich Ewr trewer Diener war.
Schr.: Mein guter Kerl, von der Zeit an,
Hab ich mich offt gebrauchen lan.
In Niederlanden, Vngern auch,
Werd mit der Zeit müd, alt vnd schwach
Hab nichts dauon als Betteley,

Vnd sag dir das auff meine Trew,
Es ist mit kriegn verdorben gar.

Tr. sucht ihn zu trösten, sein Genosse Richwin sei einem guten Braten auf der Spur.

Es ist möglich, dass meine Vorliebe für Hollonius zu weit gehe, aber ich glaube nicht viel ähnliche Scenen im Drama des XVI. Jahrhunderts gelesen zu haben. Man bedenke, dass auch diese Scene offenbar auf Gnaphens II. 1, die grosse durch Treue inspirierte Scene zwischen den beiden Parasiten zurückgeht. Es ist klar, was Holle meint, als er im Titel erklärte, dass er sein Stück „auff itziger Welt Lauff gerichtet." Man versuche es, alle bisher erwähnten Stücke auf diese Scene hin zu prüfen. Was für eine treffliche Charakterfigur hat Hollonius aus dem hungrigen Parasiten gemacht, um so trefflicher, da sie wirklich mitten aus der Zeit herausgegriffen scheint. Denn das alte Muster des miles gloriosus war dafür gewiss nicht massgebend.

Schon die nächste Scene geht wieder im gewöhnlichen Geleise zurück. Richwin erscheint mit Freymut, der nun in der bekannten Weise berücht wird. Die Scene mag wieder nach Gnapheus gearbeitet sein, aber durch Anlehnung an den Wortlaut findet sich jetzt nichts mehr.

II. 3. Wolffhart, der Wirt, empfängt die Gäste.

II. 4. Heine, die seit Salat typische Narrenfigur, klagt über Hunger, er will unter den Gästen sein Glück versuchen. Es ist auffallend, dass gerade diese im späteren Drama unerlässliche Figur noch immer nicht recht in die Handlung eingeführt ist. Er läuft nur nebenbei mit.

II. 5. Die erste Frauenscene. Adeltrut, die Wirtin, mit ihren Mägden, Liebwart und Rosemund. Die beiden Dienerinnen sprechen über die Beute, die ihrer Frau in die Arme laufe und wundern sich, dass der Herr solch Unwesen dulde. Liebwart will auf den Markt, da soll auch für sie etwas abfallen. Rosemund ist zurückhaltender. Die Wirtin tritt auf und erkundigt sich nach den Gästen. Sie macht

Programm; Freymut soll solange hingehalten werden, bis er ganz ausgebeutelt ist, dann wolle sie ihm die Thüre weisen:

So sol er lehren, wo ers weis nicht
Das war sey wie man sonsten spricht:
Grossen Herren ,vnd schönen Frawen
Sol man dienen, aber nicht drauff bawen.

Gnaph. III. 2 ist wieder Muster. Aus Lais, der meretrix, ist die Wirtin geworden, vielleicht nach Wickrams Beispiele der neben dem Wirte, allerdings nur an einer Stelle, die Wirtin einführt. Auch die Dienerfiguren sind ungleich charakteristischer. Liebwart ist die leichtfertige Dienerin, die nur ihren eigenen Vortheil kennt, Rosemund, wie wir gleich sehen werden, eine brave Dirne, die das Treiben der Leute verabscheut.

II. 6. Winhold soll Spielleute holen. Auch er schüttelt den Kopf über das Treiben im Hause. Seine Rede setzt sich aus lauter Sprichwörtern zusammen, die Hollonius sehr zu lieben scheint:

Aber wenn dem Esel ist zu wol
So geht er hin tantzen auffs Eis
Vnd bricht ein Bein: Der Geck nicht weiß
Wie tölpisch ihm doch alls ansteht:
Dann wo die Saw gekrönet geht
Vnd wo der Narr sitzet zu Recht
Grobheit da vber weißheit fecht.
Doch wil der thor stets schweben oben
Wil das man ihn sol rühmen vnd loben.
Wer aber lobt der Schnecken springen,
Vnd hoch erhebt des Esels singen,
Kam nie da der Leopard sprang
Oder die Fraw Nachtigal sang.

Er findet Spielleute und schickt sie ins Haus. Weilen macht dem Dichter den Vorwurf, dass er die Wirtshausscenen aus pastörlicher Prüderie nicht zur Darstellung bringe. Das ist kaum richtig. Er thut es nur deshalb nicht, weil er unter

Gnapheus Einflusse steht, der, wie gezeigt wurde, die Einheit des Ortes zu wahren sucht.

II. 7. Wieder eine charakteristische Scene, die allerdings durch des Pamphagus Katzenjammermonolog inspiriert sein mag. (Gnaph. IV. 2). Der ehrliche Schram verlässt beizeiten das Trinkgelage. Seine Ausführungen erinnern, wie eine Stelle der Vorrede an Fischarts Schreibweise:

Der Teuffel hat erdacht das sauffen:
Ich hab von tisch müssen entlauffen,
Hab kaum das lebn davon gebracht.
Es geht da zu, als wer ein Schlacht
Einr steht dem andern tapffer zu,
Vnd kan man haben nicht viel ruh,
Bald klingt daher ein Feldgschütz klein
Bald geht dort ab ein groß Cartaun,
Bald schleicht daher ein Notschlang
Vnd machet einen gar angst vnd bang.
Bald singt daher ein Nachtigal
Vnd bringt gar pöltzlich einn zu fall.
Bald kömpt ein ander Sengerin
Beraubend einen aller Sin.
Bald saust daher ein Basilisck
Vnd wirfft einn Kerl da hindern Tisch
Bald kömpt auch ein Passevolant
Vnd legt dort einen bey die wand
Bald vber Hoffnung ein Spirol
Den Wirt stürtzet von seinem Stuel.
Bald kompt von den zwölff Boten ein
Vnd machet einen gar zum Schwein.
Die Scharffemetz mit ihrem brausen
Macht das mir noch itzund thut grausen.

Wilbald sucht ihn vergeblich zur Rückkehr zu bewegen.

Wir Teutschen leider allzusammen
Verloren vnsern guten nahmen:
Vnd müssens hören offt, weiß Gott,

Das ander Völcker nur aus spot
Vns die versoffen Teutschen heissen.
Weil wir auffs sauffen vns so befleissen.

Also nicht durch das Auslassen der Wirtshausscenen, sondern durch charakteristische Figuren versteht es der wackere Pastor Opposition gegen den Grobianismus der Zeit zu machen und das ist gewiss anerkennenswert.

II. 1. Gottfried, Wolrath. Nach Gnapheus.

III. 2. Wieder ein Monolog Heines, der über die Vorgänge im Innern referiert. Er erzählt, wie übel man ihm mitgespielt:

Hab sein Schelm, Dieb, Hanrey, Böſswicht
Sein müssen, warff mir ins gesicht
Gleser vnd Teller, Rotz dazu
Begoſs mich mit fisch vnd fleisch brüh.
Lieſs einen Thalr nach dem andern
Vnter dessen zu mir her wandern.
Ich war gedültig. Nam es hin
Stellt mich alls het ich nicht mein Sin
Gedachte doch bey mir noch heimlich
Du bist ein grösser Thor als ich.

Diese Schilderung erinnert doch wieder ganz an die alten griechisch-römischen Parasiten, (wovon aber selbst nur mehr Plautus Ergasilus ein schwaches Abbild ist), die bei den Gastmählern sich alle Unbill gefallen lassen mussten, mit Schüsseln und Tellern bombardiert wurden etc.

III. 3 Rosemund kommt mit einem Bündel aus dem Hause. Sie will fort, auch sie macht Opposition gegen das Treiben im Hause. Solche Figuren sind uns bisher nicht begegnet, erfreulich nicht aus dem Grunde, weil sie moralisieren, sondern weil sie für die Thatsache zeugen, dass man im Drama nach Charakteristik entschieden zu streben beginnt. Die Technik des Dramas allerdings liegt sonst noch im Argen: Ein Dialog ausserhalb der Haupthandlung, gleich darauf 2 Monologe von Nebenpersonen! Aber welche Auffassung der 'rtshausscenen gegenüber den Vorgängern!

III. 4. Wenn in der nächsten Scene auch Wilbald zu moralisieren beginnt, so erscheint dies fast schon als bedenkliche Häufung desselben Motivs:

Dem newen Heilgen Grobian
Beim schwelgen dient fast jedermann.

Wilbald freilich tröstet sich mit dem Gedanken, er brauche sich darum nicht zu kümmern:

Merck und Melde
Wachsen im Felde
Brich Merck vnd lass die Melde stehn
So kanstu recht mit leuten vmbgehn.

Die Spielleute kommen heraus, der Junker hat alles Geld verthan.

III. 5. Die grosse Entscheidungsscene in der üblichen Weise. Mitten in derselben bricht das Exemplar ab.

Die Lücke ist nicht leicht zu ergänzen. Es mögen ausgeführtere Bauernscenen gefolgt sein. In Begleitung des älteren Bruders tritt ein Knecht auf, der offenbar in thüringischer Mundart zu sprechen hatte.

Ueber

Johannes Schrader's leider verlorene Komoedie

Dominicus, oder Comödie vom verlornen Sohn. Johannis Schraderi Pfarhern zu Renckersleben. Magdeburg 1605 8° vgl. Holstein p. 35.

Wir werden demselben noch an anderer Stelle wieder begegnen.

Ueber

Martinus Bohemus (Böhme)

vgl. W. Scherer, A. D. Biogr 3. 59. — Holstein p. 37 f.

ACOLASTUS. Eine Lustige Comoedia vom verlornen Sohne. Holzschnitt: der Vater und der rückkehrende Sohn. Wittemberg. Im Jahr 1608 [1]).

---

[1]) Ein vollständiges Exemplar ist aus Scherers Eigenthum an die kgl Bibliothek in Berlin übergegangen. Es enthält noch die Judith, Böhmes bestes Stück, und den Tobias.

Martin Böhme zähle ich mit L. Holle zu den besseren Erscheinungen in der Litteratur des zur Neige gehenden XVI. Jahrhunderts. Sprache und Vers sind von seltener Glätte, Apocope und Syncope werden immer seltener, die Reime besser. Seine Dramen sind wieder mehr aus einem Gusse und machen nicht den Eindruck von Flickarbeit, wie die seiner unmittelbaren Vorgänger. Man muss wieder bis auf Gnapheus zurückgehen, wenn man seinen Acolast analysieren will. Auf diesen weist schon das Personenverzeichnis: Pelargus, Acolastus, Pamphagus, Chremes, Bromia sind aus Gnapheus herübergenommen. Auf Neudorf verweist der Name des älteren Bruders Philoponus. Dass er Neudorf gekannt hat, beweist die Benützung der allegorischen Scenen. Bekanntschaft mit Ackermann vorauszusetzen, wie Scherer annimmt, ist nicht unbedingt nothwendig. Es ist übrigens für Böhme bezeichnend, dass man zwar überall Anklänge an Vorgänger, nirgends aber directe Benützung wird nachweisen können.

Ausser den 7 Engeln, die Prolog, Argumente und Epilog sprechen, zähle ich noch 37 Personen:

I. 1. Pelargus. Sorgen eines Familienvaters. Er habe zwei Söhne; der ältere sei tölpisch, ernst und grob, aber zur Arbeit wohl anstellig, der andere geschickt, artig, aber ein Leichtflügel. Er bittet Gott, sie auf den rechten Weg zu bringen.

2. Die Mutter. Klagen über den Sohn, der ausreissen will. Der Vater macht ihr Vorwürfe, die sie zurückzuweisen sucht. Er habe ihm stets die Stange gehalten. Promptula soll ihn zur Stelle bringen.

3. Acolast und sein Schulkamerade Cacurgus sehen den Alten aus dem Hause gehen. Acol. flucht ihm nach. Obwohl ihn die Mutter reichlich unterstütze, wolle er fort. Cacurgus wird strenger gehalten, doch weiss er den Vater in der Wirtschaft zu betrügen, und ihm den Beutel zu räumen. rdies sei dieser alt und krank:

In kurtzer zeit ist er dahin
Wer ist dann reicher als ich bin.

4. Sie verlachen den musterhaften Philomusus, er ermahnt sie, ist stolz auf seine Kunst und prophezeit ihnen ein böses Ende. Cacurgus und Acolast schildern ihre Schulzeit. Dieser rühmt sich, nur dadurch der Schule entflohen zu sein, dass er, als er einst mit blutigem Kopfe von einer Balgerei gekommen, alle Schuld auf den Lehrer geschoben. Die Scene verräth also wieder deutliche Einwirkung der Schulspiegel, vielleicht bloss durch Vermittlung Nendorfs. Philomusus ist der Name des Schulmeisters, der dort in ähnlicher Weise auftritt, wie hier der Schulknabe Philomusus.

5. Philoponus hat die Mutter weinen gesehen und schickt Acolast, dessen Entschluss fest steht, zu ihr.

II. 1. Pelargus mit seinen 2 Nachbarn, Metrius und Dyscolus. Jener räth zur Milde, dieser zur Strenge. Zwei Nachbarn hat schon Wickram. Den Versuch, in ihnen entgegengesetzte Erziehungsmethoden zur Darstellung zu bringen, macht erst Böhme. Sein Nachfolger, Locke, geht noch weiter. Wenn die beiden Nachbarn in seinem Stücke Mitio und Demea heissen, so führt er das Motiv auf die Quelle, Terenz Adelphi, zurück.

II. 2. Acolast kommt, mit der Mutter hadernd dazu. Alle sind sehr aufgeregt, jener frech und trotzig.

II. 3. Während sich die Alten zur Berathung zurückziehen, horcht Acolast an der Thüre. Ein dritter Nachbar, Deomenus, selbst Vater eines ungezogenen Jungen, soll für ihn sprechen.

II. 4. Acolast beredet den Astates, des letzteren Sohn, mit ihm in die Fremde zu ziehen.

II. 5. Acolast stellt sich reumüthig und erhält trotz des Misstrauens der Nachbarn die Erbsumme.

III. 1. 6 Gartenbrüder, auf Beute lauernd. Auch sie gehen in letzter Linie auf Gnapheus Parasitenpaar zurück. Es ist interessant zu beobachten, dass die späteren Dramatiker an Stelle desselben lieber charakteristischere, aus dem wirklichen Leben gegriffene Figuren zu setzen bemüht sind.

III. 2. Acolast mit Astates, dem er 100 Gulden schenkt.

Empfang durch den Gastwirt. Acolast schickt nach Schneider, Goldschmied und Jubilierer. Letzteres Motiv aus Wickrams Knabenspiegel.

II. 3. Monolog des Schneiders. Eine Art Eintrittscouplet über die Kunst des Schneiders.

III. 4. Pamphagus und Gnatho vertheilen ihre Rolle.

III. 5. Die Handwerker erhalten Acolasts Aufträge und wundern sich über seine Verschwendung.

III. 6. Buhlscene mit den gewöhnlichen Motiven.

III. 7. Die Eltern mit den Nachbarn. Phronimus, bei dem Acolast vor seiner Abreise Schulden gemacht, kommt sein Geld zu fordern und vermehrt den Schmerz der Eltern.

III. 8. Dienerscenen. Astates will sich davon machen, sein Herr habe bereits alles verthan. Diese Figur ist offenbar durch den Lottario in Wickrams Knabenspiegel beeinflusst. Darauf folgt der übliche Schluss der Wirtshausscenen. Aber man vergleiche die figurenreiche Scene, den lebhaften Dialog, die Bewegung, welche der Dichter in das Ganze zu bringen weiss, und man wird einen gewissen Fortschritt nicht wegläugnen können.

IV. 1. Reuemonolog.

IV. 2. Ein Magier sagt ihm lange Prophezeiungen und will ihn in seinen Dienst aufnehmen. Acolast weigert sich, neue Sünden auf sich zu laden. Ein ganz neues Motiv. Es kann nicht genug gerühmt werden, dass Böhme mit bewusstem Kunstverständniss darnach strebt, die in letzter Zeit üblichen allegorischen Figuren durch Personen von Fleisch und Blut zu ersetzen. Es ist unzweifelhaft, dass die Figur des Magiers, sowie die des Spitzbuben, in einer folgenden Scene IV. 5 die der Desperatio, Tentatio, der Teufel u. s. w. ersetzen soll. Bei Locke werden wir wieder ein gegentheiliges Streben zu bemerken haben.

IV. 3. Bauernscene. Chremes, ein verschmitzter Bauer, trifft am Wege zur Stadt seinen Nachbar Gerusius, der aufs Dorf hinausgeht. Dieser ist unwillig, weil ihm das Gesinde Unruhen mache. Acolast kommt gerade recht. Er nimmt

ihn als Ersatz für einen der Unruhestifter. Also überall ein Streben nach Motivierung. Die beiden Bauern sprechen ein dialektisch gefärbtes Hochdeutsch.

IV. 4. Acolast kommt mit den Schweinen. Rupert und sein Weib Eutelis scheinen mit der neuen Acquisition unzufrieden.

IV. 5. Wieder eine ganz neue Scene. Acolast hungert bei den Säuen. Philoponirus, ein Spitzbube, verlockt ihn zu Kirchenraub und Diebstahl. Acolast bleibt standhaft.

IV. 6. Georgius und Cipora bringen die Erträgnisse der Landwirtschaft zu Acolasts Vater. Sie gedenken auch Acolasts. Eine unnütze Scene.

Der letzte Act bietet nichts Bemerkenswertes. V. 4 nochmals eine Bauernscene. Georgius kommt betrunken mit seinem Weibe. Von ihnen erfährt Philoponus, dass der Bruder zurückgekehrt ist.

Schon das nächste Jahr bringt eine neue Bearbeitung des Stoffes:

Schaw Spiel, der Freyen vnd vnbendigen Jugend, oder COMOEDIA Vom vngerathenen vnd Verlornen Sohn, in welcher der heutigen Jungen Burse Leben vnd Lauff fürgebildet: darinnen auch zugleich angedeutet wird, woher solches alles rühre, vnd was es endlich für einen Außgang pflege zu gewinnen. Anfangs zwar etlich wenig zu Ehren vnd sonderbarem gefallen, entworffen, hernach aber auff anhalten guter Freund, vielen zu einer nützlichen nachrichtung, der lieben Jugend aber insonderheit zu einer nötigen Erinnerung in offentlichen Druck ausgegeben Von NICOLAO LOCCIO Phil. Mag. vnd der Schulen z. S. Johan in Lüneburg Sub conrectore. Gedruckt zu Lüneburg durch Andres Michels, in verlegung Heinrich Meyers. ANNO MDCXIX, — 95 Bll. [1]).

---

[1]) Das Ausführlichste über dieses Stück bei Goedeke, J. Römoldt, Hannover 1851. pag. 103—12. Holstein (schöpft nur aus Goedeke) p. 38—40 — vgl. auch Goedeke, Gabriel Rollenhagen 1881 p. 71. —

Ich benütze nebst dem Exemplar der Stadtbibliothek in Hannover auch einen sehr genauen Auszug von Scherers Hand, dazu ein paar interessante Bemerkungen, die ich unverändert hiehersetze. Es ist das

Es ist sonderbar, wie eng gerade in den letzten Stücken die Tradition sich aneinander schliesst. Lockes Stück erscheint nur um ein Jahr später und doch ruht es im Wesentlichen auf Bohemus. Daneben hat Locke auch Hollonius und Neudorf, letzteren stärker, für seine Zwecke benützt. So erklärt sich auch Lockes Bemerkung, dass er sein Stück in wenigen Tagen verfasst habe. Auch sein Stück ist Flickarbeit, aber bessere als die Neudorfs. Sämmtliche Motive der Vorgänger werden hier breit zusammengefasst, die Ausdehnung seines Stückes ist die grösste, die Zahl der Personen werden vermehrt. Auf Bohemus führt sofort eine Personenvergleichung. Aus diesem hat er folgende Namen entlehnt: Acolastus, Cacurgus, Philoponus, Merimnus, Agatha, Glycerium; aus Hollonius stammt nebst dem Liede Acolasts auch der Name Trawrnicht, aus Neudorf, der grosse allegorische Apparat, den Locke wieder verwendet.

I. 1. Acolast freut sich des Weltlebens, wozu ihm Cacurgus verholfen. Der Teufel habe die Bücher erdacht. Besonders ist er gegen seinen Praeceptor erbost. Cacurgus kommt und erzählt, dass ihm sein Alter den Text gelesen.

---

einzige Stück, womit sich Scherer eingehender beschäftigt zu haben scheint.

„Die Sprache sehr merkwürdig, verdiente nähere Erforderung. Niederdeutsch gefärbtes Schrifthochdeutsch. (?) Man sieht, wie sich hd. Conversationssprache in Niederdeutschland bildete. (Berliner Dialekt.) Das „man" (nur) kommt schon vor; starkes Adj. nach bestimmtem Artikel. Viele bildliche Ausdrucksarten, im nhd. sehr geläufig; sonst aber kaum so früh nachgewiesen: Pack dich hinein oder ich mach dir Füsse. — Leut hin, Leut her. — Das schwante mir lange. — Was machstu noch viel Federlesen? — Auf keinen grünen Zweig der kompt. — Ein hundert Thaler, die kost er gern (= mag er wohl kosten)". Scherer fügt hinzu: „Oder soll ich mich täuschen und mir dergleichen sonst nicht aufgefallen sein? Es geht zuweilen so, dass uns hundertmal gelesenes plötzlich auffällt". Scherer hat Recht, die meisten der angeführten Redensarten finden sich auch bei Böhme.

Gemeinschaftliche Klagen über die Väter. Acolast schickt Fürwitz, den Jungen, zu Lucro er solle Karten mitbringen. Die Scene entspricht im Wesentlichen Boh. I. 3, obwohl wörtliche Anlehnung gar nicht, und auch später nur an wenigen Stellen nachweisbar ist.

I. 2. Philoponus, der ältere Bruder, klagt über Acolast, dass ihm die Mutter die Stange halte, und macht dann beiden Vorwürfe. Die Scene entspricht genau Boh. I. 5.

I. 3. Lucro findet die beiden nicht mehr, will sie rufen und hofft auf Gewinn beim Spiel.

I. 4 = Boh. I. 2. Merimnus, der Vater, macht seiner Frau Agatha Vorwürfe. Sie ist darüber empört:

Hebt sich im hauß ein vnfug an
Das hat allein die Frau gethan,
Die Frau hat alles außgericht
Wenn irgends ein Vnfal geschicht
Was wol gereth, das spricht der Man
Sich da Fraw, das hab ich gethan [1]).

Agatha schickt die Magd nach Acolast aus.

I. 5 = Boh. I. 5 (Schluss). Sie thut es ungern, Acolast werde gräulich schimpfen. Acolast kommt aber selbst, er hat im Spiele verloren und will die Mutter um Geld bitten. Der Vater ist zu karg gegen ihn. Er ärgert sich, als er die Magd sieht, sie habe ihn oft verrathen.

I. 6. Acolast behauptet, seinen Geldbeutel verloren zu haben, als er das „Wischtuch" herausgezogen. Er habe es erst bemerkt, als er einem Armen ein Almosen geben wollte. Er bettelt der Mutter nach und nach mehrere Thaler ab. Sie verlangt, er solle wenigstens das Saufen sein lassen. Er ver-

---

[1]) Vgl. Boh. I. 2.

Wenn solchs ist wol gerathen nicht
So wird die Schuld auff mich gericht.
So gehts vns armen Weiberlein
Was Misred vnser Werk sol sein,
Was wolgereth das spricht der Man
Sieh Weib, das Werk hab ich geth n.

spricht zu Hause zu bleiben und nicht mehr über die Schwelle zu geben.

I. 7. Diese Absicht hat er aber durchaus nicht, „Morgen kommen wir zusammen,“ redet er der Mutter nach. Dass der unheilvolle Einfluss der Mutter, der seit Ackerman betont wird, hier durch eigene Scenen veranschaulicht wird, ist wohl Einfluss des Wickramschen Knabenspiegel.

I. 8. Fürwitz, der Junge, und Acolast machen rohe Spässe mit dem Bauer Drewes und begütigen ihn durch Bier. Fürwitz und Drewes reden plattdeutsch.

Fürwitz ist die komische Figur, die bei Bohemus fehlt. Dass der Bauer, der sonst nur im letzten Acte auftritt, schon hier erscheint, zeugt von der allmähligen Ausbreitung der Motive. Interessant ist, wie diese ursprünglich ganz ernste Figur allmälig komische Züge annimmt, um schliesslich noch die alte komische Figur zu überbieten.

I. 9. Cacurg und Lucro kommen. Acolast lässt vor einer schönen Jungfrau Thüre den Fürwitz ein Liedlein singen. Auf Cacurgs Aufforderung schlagen sie einem „losen hudler“ unter Schmähungen die Fenster ein.

I. 10. Zwei hinzueilende Nachtwächter werden geprügelt. Letzteres weist auf Risleben oder direct auf die Studentenkomoedie zurück.

II. Das Argument spricht Justitia: ab ab cd cd . . . ac 7silb., kl. b d 6silb. st. (Nibelungenvers).

II. 1. Mitio, der milde Nachbar begütigt den erregten Merimnus. Der Rathsdiener kommt, Acolast wegen der Prügelei vorzuladen. Merimnus schickt Fürwitz nach Demea.

II. 1. Drewes erzählt, wie ihm von Acolast und Fürwitz übel mitgespielt worden.

II. 3 = Boh. II. 1. Demea, der strenge Nachbar, wird um Rath gefragt, was mit Acolast geschehen solle. Er stimmt sofort für Enterbung. Mitio begnügt sich mit einer ernsten Vermahnung. Dass die beiden Nachbarn verschiedene Ernethoden repräsentieren, ist, wie erwähnt, ein Motiv enz' paedagogischester Komoedie „Adelphi“. Hier

tragen sie zum ersten Male den Namen der Brüder.

II. 4. Acolast hat die ganze Nacht in Freud

> Vnd wenn ich denn gestorben byn
> So ist all Lust vnd frewd dahin
> Wer wolt gleubn? daß nach dieser
> Ein ander leben sey bereit?
> Es mag wol seyn der Pfaffn gedicht
> In meinem Credo kumpt es nicht
> Was die schönen Madonnen [illegible]
> Mein Seel, das thut mir baß behagn.

Fürwitz, Martha, zuletzt der Vater holen ihn zur Berathung.

II. 5. Fürwitz macht seine Glossen über Acolast und treibt

II. 6 Unfug mit Drewes, dem er das Gesicht mit Schwarz anschmiert.

II. 7. Acolast ist wüthend. Es sind ihm Schläge angedroht worden. Mitio sucht ihn zu begütigen. Die Scene ruht im Wesentlichen auf Boh. II. 2. Hier wenigstens eine Zeile Entlehnung. Bei Boh. schlägt der Vater den Sohn wirklich, bei Locke ist dieser Auftritt bereits vergangen gedacht. Acolast droht dem Dyscolus:

> Het ich den Rothbart, wo ich solt
> Den Kater ich ihm ziehen wolt.

Bei Locke sagt er mit Beziehung auf Demea:

> Vnd sonderlich du Rothebart,
> Weh dir, woh ich dich finden werd etc.

II. 8. Fürwitz unterrichtet die Mutter über Acolasts Vorhaben. Sie jammert, was soll aus ihm werden.

II. 9. Charinus, der Notar, bringt dem Vater Acolasts Anliegen vor. Merimnus will in einer Stunde Bescheid geben.

II. 10. Scene auf dem Lande. Drewes wird wegen seines geschwärzten Gesichtes von seinem Weibe Talke für den Teufel gehalten.

II. 11. Acolasts Abschied, im Beisein der Nachbarn. Acolast hat bereits 6000 Reichsthaler erhalten. Die entscheidende Scene ist vergangen gedacht.

Die Mutter klagt:

Ach lieber Gott Wer ich nur Todt
Weil du nun wilt So gar vnmild
Mich gantz verlan O lieber Sohn.

Also wieder Halbverse, die seit Binder sich in den meisten Stücken vorfinden. An dieser Stelle sind es nur 3 Zeilen, auch im übrigen Theile des Stückes finden sich nur spärlich Halbverse. Vielleicht geht dies auf Hollonius zurück, dem Locke Acolasts Lied entlehnt:

Nun bin ich einmahl frey etc.

II. 12. Acolast nimmt Abschied von Glycerium und schenkt ihr den von der Mutter empfangenen Zehrpfennig.

III. Prudentia spricht das Argument.

III. 1. Acolast mit Fürwitz auf der Reise. Man hört die Kutsche abfahren. Auch dies aus Bohemus. Dort heisst es II. 5

Wir wollen bald ein Kutschen dingn,
Der vns schnell kan vil Meilen bringen.

III. 2. In der nächsten Stadt. Schmeckebier, der Wirt, mit Naschart, dem Schmarotzer. Jener gibt sehr offenherzige Auskunft über die Weinfälschung. Man hört die Kutsche heranrollen.

III. 3. Acolast mit Fürwitz — auch Trawrnicht kommt mit — verlangt Aufnahme, er versichert, es solle alles pünktlich bezahlt werden. Auch für Naschart will er gut stehn. Er verweist ihm die Anrede Juncker (wir wollen hinfort Brüder sein). Acolast schickt zum Schneider. Die Scene entspricht also bei durchaus selbständiger Ausführung Boh. III. 2.

III. 4. Schmeckebier hofft einen guten Fang zu thun, er will dem Schneider einen Wink geben, um vom Gewinne etwas abzukriegen. Vnrath, sein Junge, möge der Kreide nicht vergessen.

III. 5. Fürwitz freut sich, dass sein Junker Pferde kaufe und macht seine Possen mit dem Kutscher, dem er nun nicht mehr zu hofieren brauche.

III. 6. Acolast lässt von Naschart sein neues Kleid be-

wundern und prahlt mit den Preisen. Dieser will ihn zur Jungfrau führen, jener schickt vorher zum Juwelier um ein Armband.

III. 7. Conscientia macht ihm Vorwürfe: die weite Welt werde ihm zu enge werden, sie wolle ihn plagen und verfolgen. Locke nimmt die allegorischen Figuren, die Böhme fallen gelassen, unzweifelhaft nach Neudorfs Muster wieder auf.

III. 8. Susio, Grillus, Trawrnicht, „drey hochtrabende Capetain" sind mit ihrem Gelde zu Rande und machen auf den jungen „Schnautzhahn" einen Anschlag. Figuren, die im späteren Drama die alten Parasiten zu ersetzen haben. Auffallend ist, dass im späteren Drama so gerne verlottertes Soldatengesindel auf die Bühne gebracht wird. Vielleicht hängt dies mit der Thatsache zusammen, dass die Figur des miles gloriosus auch erst im späteren Drama häufiger zu finden ist. Böhme hat einen Thraso in der Judith.

III. 9. Buhlscene, die, allerdings erweitert, in den Hauptsachen noch immer auf Gnapheus ruht. Acolast bringt Murinna, die sich ziert, weil sie mit Mannspersonen sich sonst nicht gemein gemacht habe, ins Wirtshaus. Liebesversicherungen. Murinna gewinnt ihm beim Spiele alles Geld ab. Unterdessen zieht ihm die Magd den Geldbeutel aus der Tasche. Conscientia stellt sich schlafend.

III. 10. Die 3 Capitains kommen dazu. Murinna will sich verabschieden. Das Spiel hebt von Neuem an. Acolast verliert und wird ärgerlich:

Ihr spielt wie Schelm und lose dieb.
Susio: Was sagstu ehrvergessner Bub? [1])

Von jetzt ab schliesst sich die Darstellung wieder genauer, mit manchen wörtlichen Anklängen, an Bohemus. Der Schluss der Wirthhausscenen ist in allen Details derselbe, wie dort.

---

[1]) Vgl. Boh.
Ihr habt gespielt als lose Leut.
Ancsius: Was sagstu Schelm . . . .

III. 11. Fürwitz will sich davon machen und überlistet Unrath, der ihn aufhalten will.

IV. Patientia spricht das Argument.

IV. 1. Schmeckebier und Unrath jagen Acolast aus dem Hause.

IV. 2. Acolast vor der Freundin Hause. Sie will nichts von ihm wissen. Die Magd begrüsst ihn mit dem Kammergeschirr. Bohemus hat dieses Motiv nicht. In den früheren Stücken von Waldis ab findet es sich häufig, auch Hans Salat verwertet es. Man sieht, dass Locke eine ganze Reihe von Prodigusstücken vor sich hatte.

IV. 3. Acolast mit Tentatio und Conscientia, die ihn quälen. 2 Seiten lang stichomythisch Vers um Vers:

Acol.: Nun muss es Gott geklagt sein.
Tent.: Wo Gott sonst hört der Sünder schrein.
Acol.: Ist die Freundschafft so balde todt?
Tent.: Wo seind die Freunde in der Noth.

IV. Tentatio, als Soldat gekleidet, macht ihm allerlei Vorschläge, sich bei Kaufleuten zu verdingen, einen Juwelier zu überfallen. Acolast weigert sich, neue Sünden auf sich zu laden. Auch diese Scene ist durch Böhme inspiriert. Philoponirus macht IV. 5 dem Acolast dieselben Vorschläge.

IV. 5. Acolast bettelt den herankommenden Jasper, der plattdeutsch redet, an und verdingt sich ihm als Schweinehirt.

IV. 6. Sie kommen zu Hause an. Jaspers Frau Belke meint, die Schweine würden Acolast nicht verstehen, (wahrscheinlich weil er nicht plattdeutsch redet). Die Schweine werden dann herbeigebracht, er muss sich mit ihnen jagen.

IV. 7. Acolast bei den Schweinen allein. Tentatio hält ihm den Strick vor. Conscientia zählt seine Sünden auf. Da erscheint

IV. 6 Consolatio mit dem Schwert und jagt sie in die Hölle. Acolast möge sich fassen und an das edle Herz seines Vaters wenden.

V. Das Argument spricht Charitas.

V. 1. Merimnus und Agatha. Sie ist von Träumen ge-

quält. Sie sah ihren Acolast auf grüner Wiese sitzen; viele Vöglein kamen herbei und sangen anfangs sehr schön. Bald aber fielen sie über ihn her und hätten ihn tödtlich verwundet, wenn nicht ein reissender Wolf zu seinem Schutze herbeigekommen wären. Hierauf sei sie aufgewacht und wieder entschlummert. Da sah sie zwei geistliche Leute (offenbar Carscientia und Tentatio) ihren Sohn würgen, bis sie ein kleiner Knabe (Consolatio) mit goldenem Schwerte verjagte. Merimnus sucht die Weinende zu trösten. Vorahnende Träume sind im Prodigusdrama, wie schon erwähnt, sehr beliebt. So ausgeführt ist das Motiv jedoch nirgends.

V. 2. Der Vater schickt Philoponus auf's Feld, der Sohn meint, der Vater solle selbst hinaus,

Das jhr euch möchtet erlustiern.

Merimnus: Mein Sohn die lust ist mir vergangen
Nach kurtzweil hab ich kein verlangen.

V. 3. Philoponus erzählt dem Demea, dass der Vater sich gräme. Dieser verweist ihm

V. 4 seinem Charakter getreu, die allzugrosse Weichherzigkeit.

V. 5. Consolatio führt Acolast dem Vater zu. Verzeihungsscene.

V. 6. Consolatio (allein) vergleicht des Vaters Milde mit Gottes Barmherzigkeit.

V. 7. Servus beschreibt die Freude der Eltern. Die Mütter küsste ihn wohl tausendmal,

vnangesehn er war so bloss
Vnd hatte Leuss wie Erbsen gross.

Talke und Drewes — von Böhmes Georgius und Cipora ein getreues Abbild — kommen dazu. Allerlei Spässe.

V. 8. Philoponus (allein). Der Ackerbau werde oft geschmäht, er sei aber voll Wohllust, jeder Monat bringe neue Sachen,

Die einen künnen frölich machen,
Vnd jetz im Früling jo für an

Mich deucht das ichs kaum sagen kan
Die Blůmlein brechen jets herauß
Die Hůner brůen Kůchlein auß,
Die jungen Fårcklein auf der mistn
Lauffen vnd spieln nach allen lůstn
Die Låmber im Stal, die Kålber im hoff
Dantzen vnd springen ab vnd auff
Vnd sonderlich hab ich lust daran
Das die Beumlein so artig stahn etc.

Da hört er das „Zincken vnd Bassaunen.“ Drewes, der (wie bei Böhme) betrunken daher kommt, meldet ihm des Bruders Ankunft. Merimnus führt ihn

V. 10 ins Haus.

So schliesst Locke keineswegs unwürdig die lange Reihe der Prodigusstücke, alle Motive, die das Drama durch ein ganzes Jahrhundert mit Vorliebe verwertet hat, zusammenfassend und abermals eine Fülle neuer Details hinzufügend. Sein Stück ist unerquicklich durch die ungewöhnliche Ausdehnung; die häufigen Interscenia, mit gesundem Humor erfunden, unterbrechen oft unangenehm die Haupthandlung — da sie, wie Locke selbst zugibt nur die Pausen des Ankleidens ausfüllen, nicht viel mehr, als etwa unsere heutige Zwischenaktmusik —; trotzdem wird man im Einzelnen manchen hübschen Zug, manches gelungene Wort gerne anerkennen. Wie viel auf seine Rechnung kommt, ist allerdings nicht leicht auszumachen. Locke klärt uns ja selbst darüber auf, wie man zu seiner Zeit Comödien machte. Als Subconrector der Rathsschule fiel ihm die Aufgabe zu, für das alljährlich wiederkehrende Fest des „Kupenführens“ eine Comödie vorzubereiten. Zu diesem Zwecke liess er sich Komödien kommen. „Nachdem er aber keine für Lüneburg geeignete gefunden, habe er selbst in wenigen Tagen eine verfertigt.“ Das klingt nicht sehr wahrscheinlich. Eine Arbeit von nahezu 5000 Versen leistet man nicht in wenigen Tagen. Vielleicht fanden sich unter den zugeschickten Komödien doch einige, die ihm die Arbeit

wesentlich erleichterten. (Böhme, Nendorf, Holle hat er sicher gekannt!) Aufrichtigkeit ist bekanntlich die Sache der Vorreden im XVI. Jahrhundert noch weniger, als im XIX. Trotzdem konnten wir ihm wörtliche Entlehnung aus Böhme, dem er die meisten Motive entnimmt, nur selten, aus den übrigen fast gar keine nachweisen. Möglich, dass er noch andere Vorlagen hatte, die wir heute nicht kennen. Dass wir alle Prodigusdramen besitzen, daran ist ja gar nicht zu denken. Schon die Zahl der Aufführungen, die uns bekannt ist, lässt auf eine noch grössere Zahl von Stücken schliessen.

Gerade zu Beginn des XVII. Jahrhunderts war die Verbreitung des Stoffes wieder eine ausserordentlich grosse. So sahen sich denn auch die

Englischen Komoedianten

genöthigt, das beliebte Drama in ihr Repertoire aufzunehmen.

Die „Comoedia Von dem verlornen Sohn, in welcher die Verzweiflung und Hoffnung gar artig introduciret werden" ist das zweite Stück in der Sammlung von 1620. (Vgl. Tittmann S. 45—73). Man nahm für dasselbe bisher ein englisches Original an; Simpson (The school of Shakespeare 1878, 2. 90 p. 11) veröffentlicht eine Rückübersetzung ins Englische und knüpft daran allerlei Vermuthungen über einen Zusammenhang mit Shakespeare. (Vgl. Bolte a. a. O. p. 199 f). Ich kann mich der Ansicht, dass das Stück auf ein englisches Original zurückgehe, in keiner Weise anschliessen; allerdings sind die Nachrichten über das englische Prodigusdrama überaus dürftig, um sichere Schlüsse ziehen zu können. Aber die Behandlung des Stoffes weist ganz und gar auf deutsche Tradition. Wenn man in dem Stücke Anglicismen findet, was ich übrigens nur an wenigen Stellen zugeben möchte, so müssen dieselben nicht gerade auf ein englisches Original hinweisen, sie lassen sich ebensogut durch einen englischen Bearbeiter eines deutschen Stückes erklären. Ich gebe im Folgenden nur eine gedrängte Skizze des allgemein zugänglichen Stückes:

I. Abschied des v. S. von Vater und Bruder.

II. Ankunft in der Fremde (Italien? [1]) Wirt, Wirtin und Tochter machen ihre Anschläge.

III. Buhlscene und Spiel.

IV. In der vergangenen Nacht ist Acolast um sein Geld bestohlen worden. Der Beutel wandert hinter seinem Rücken in die Hände des Wirtes. Als er nicht zahlen kann, wird er ausgezogen und in Lumpen gehüllt hinausgeworfen.

V. Der v. S. bettelt in verschiedenen Häusern und wird überall abgewiesen. Die Verzweiflung hält ihm das Schwert vor. Hoffnung verjagt sie. Ein Bürger nimmt ihn in den Dienst.

VI. Bei den Schweinen hungernd ficht ihn Verzweiflung wieder an. Hoffnung erquickt sein Herz mächtig. Darauf sofort die Verzeihungsscene in der üblichen Weise nach der Bibel.

Die Abweichungen von der gewöhnlichen Art sind also sehr geringe. In den Wirtshausscenen ist es die Wirtin und ihre Tochter, die den Sohn ausplündern und bestehlen; aber auch das ist nicht neu. Wickram und Hollonius führen bekanntlich die Wirthin in die Buhlscenen ein, bei Locke stiehlt die Magd der Murinna dem Acolast den Beutel aus der Tasche. Im Allgemeinen also stellt das Stück der Engl. Komoedianten jene Art der Bearbeitung dar, wie sie seit Risleben, Nendorf und Locke üblich ist. Auf diese verweisen die Figuren der Hoffnung und Verzweiflung, welche allegorisch die Seelenkämpfe des Acolast darstellen.

Dazu kommen noch, wie ich glaube, schlagende Argumente für die Annahme, dass ein deutsches Stück zugrunde liege. Ich finde an mehreren Stellen wortgetreue Anlehnung an Ackermann, an einer oder der andern Stelle ist sogar der Reim stehen geblieben:

Tittm. p. 49 erklärt der Sohn: Hie wolte ich nicht länger geblieben sein; es wäre unmöglich, dann war ich hier bei Gesellschaft, bei schönen Frauen und Jungfrauen und meinte, es würde

---

[1]) Auch bei Wickram wird das liederliche Leben des v. S. in Italien localisiert.

kein Mensche in der ganzen Stadt wissen, ja, sobald ich aber zu Hause kam, wuste es mein Vater. Da ging es an ein Schelten, ich meinte ja, daß ich wol geplaget ward! Sagte ich zu meinem Vater, ich bin jung und gerne bei der Welt, gab er mir allzeit zur Antwort: ja, mein Sohn, es kostet aber viele Geld!«

Bei Ackerman heisst es (nach der Ausgabe von 1536) v. 188 ff.

> Ach Vater ich bin wol geplagt
> Als was ich thu das gfelt euch nicht
> Was in der gantzen stadt geschicht,
> Wenn ich gleich bin ein meil daruon
> Noch muss ichs als haben gethon
> Daran man mir dann vnrecht thut
> Ir wist ich bin ein Junges blut
> Vnd bin auch gern bey der welt.

Vater.

> Ja lieber Son es kost viel gelt.

p. 51 antwortet der Sohn auf die Ermahnungen des Vaters: »Herzlieber Vater, ich wil euere Vermahnung allezeit wissen nachzukommen, daferne ich lebendig bleibe, und soviele mir müglich. Nun herzlieber Vater, so nehme ich jetzt meinen Abschied. Ade, ade Gotte wolle euch bewahren.«

Ackerman v. 257 f.

> Vater ich wils thun so fern und weit
> Mir müglich vnd ich lebend bin
> Ade mein Vater ich far dahin.

p. 59 bittet die Tochter um des v. S.'s Halskette.

„Mein feines Lieb ihr sollet mir die güldene Ketten, welche ihr vmb den Halse traget verehren, damit ich euer allezeit, wenn ir von mir wäret, möchte eingedenk sein.

Sohn: Ja, mein feines Lieb, das ist gar eine schlechte und geringe Sache . . . .

Ackerman V. 747 f.

Gred.: Nein ich nur dies geschmeid an hals
> Das het ich gern wie klein es sey

Auff das ich ewer gedöcht darbey,
Sonst ich beger kein anders ding.
Son: Was sagstu das ist sehr gering . . .

Am überzeugendsten ist wohl die Benützung in der Spielscene.

Tittm. p. 59.

Wirth. Ob ich zwar nicht viel spielen kann, so wil ichs doch dem Herren nit versagen und wils mit ihm wagen, so lang ich ein Pfennig im Beutel habe.

Sohn. Es ist gut, mein lieber Herr Wirth, Jung gib bald die Karten. Nun mein lieber Wirth, was wollen wir spielen?

Wirth, Ich weiß wahrlich nicht, Geliebts euch, so wöllen wir spielen arm macht reich.

Sohn. Es gilt mir gleich viel, was ihr wollet, so spielet fort.

Ackerman v. 821 f.

Wiewol ich nicht vil spielens kan
Noch wil ichs euch nicht schlagen ab
Wil wagen weil ich pfennig hab
Was wol wir spielen arm mach reich.
Son: Ja wol es gilt mir als gleich.

An directe Benützung Ackermans in all den genannten Stellen ist nicht zu denken. Aber Risleben sowohl, wie Nendorf haben dieselben Verse, die hier in Betracht kommen, aus Ackerman entlehnt. Es bleibt also nur die Wahl zwischen Risleben und Nendorf.

Auf Risleben weist vielleicht folgende Stelle: Verzweiflung (wie bei Risleben als Sathan dargestellt) wird von Hoffnung verjagt.

An diesen armen Menschen wirstu kein Theil haben; pack dich alsbald von hinnen, Satan mit deinem Gift. (Tittm. p. 68).

Bei Risleben v. 6 verjagt Raphael den Teufel mit ähnlichen Worten:

Heb dich Sathan, heb dich Sathan
Du must kein Theil an diesem han.

Ich möchte deshalb noch nicht behaupten, dass gerade

Eisleben die Vorlage war, aber die Benützung eines deutschen Stückes scheint mir nach dem Gesagten kaum zweifelhaft [1]).

Damit hätte ich für meine Darstellung des Prodigusdramas im XVI. Jahrhundert einen passenden Abschluss gefunden. Man gestatte mir noch einen flüchtigen Blick auf die spätere Production. Bolte (a. a. O. p. 199 f.) und K. Engel in einem Nachworte zur Ausgabe seiner Puppenkomoedie vom v. S. haben manches zusammengetragen.

Geringes Interesse bietet ein lateinischer Prodigus von Ludovicus Crucius, 1614 zu Altorf aufgeführt. Einen in Zittau handschriftlich vorhandenen lateinischen Prodigus des Rectors Melchior Gerlach kenne ich nicht. Auch um die Production von Jesuitenstücken habe ich mich nicht mehr gekümmert. Weller zählt im Serapeum 1863 ff. eine ganze Reihe von Jesuitendramen her. Auf ein Salzburger Adventspiel von 1720 „Casimirl der ungerathene Sohn im neuen Testament" verweist E. Schmidt (a. a. O. p. 20 u. 32). Casimirl geht nach Italien und wird ein lockerer Student. Nach Bolte ist dasselbe wohl identisch mit dem in Weimar befindlichen Salzburger Singspiel von P. W. H. B. v. G.

Interessanter dagegen ist die Puppenkomoedie vom verlorenen Sohn, die Karl Engel (Deutsche Puppenkomödien J. B. Oldenburg) herausgegeben hat. Das Stück zeigt grosse Aehnlichkeit mit dem der Englischen Komoedianten, besonders in der Anlage der Wirtshausscenen. Daneben findet sich auch Berührung mit einem französisch-holländischen Stücke, das wir später zu besprechen haben. Wie dort verlangt der

---

[1]) Auch auf Wickram weist eine Stelle. Der v. S. antwortet dem Bruder auf seine Vorstellungen: „Was, Bruder, wiltu mir jetz auch noch viel fürpredigen! Nein warlich laß bleiben, steig vielmehr auf die Kanzel, so du Lust zu predigen hast.

Bei Wickram v. 787 entgegnet der v. S. seiner Mutter ganz ähnlich:

Mütter wo mit gost du doch vmb
Wilt predigen so stand vff ein kantzlen.

v. S. sein „mütterliches Erbe“ [1]), wie dort erbricht er noch vor seiner Entfernung des Vaters Silberkasten.

Gar keine Berührung mit dem älteren Drama dagegen zeigt das Volksschauspiel. (Hartmann p. 264—276).

In noch spätere Zeiten hinaufzusteigen und alle Stücke namhaft zu machen, die den Titel „der verlorene Sohn“ tragen, ist vollends müssig. Ein Lustspiel von Hackländer, ein Roman von Mylius oder gar ein katholisierendes Volksschauspiel von P. Ponholzer kann unser Interesse billig nicht mehr beanspruchen.

Interessanter dagegen wäre es, wenn wir für das grossartigste Prodigusdrama der deutschen Litteratur, für Schiller's Räuber einen Zusammenhang mit der älteren Tradition finden könnten. Auch hier der filius prodigus, der senex stultus, ja selbst das Motiv der feindlichen Brüder, aber der versöhnende Schluss der Parabel fehlt. Auch Ferd. Raimund hat im „Verschwender“ den alten Prodigustypus neu geschaffen, aber auch er wohl ohne Kenntnis der vorhergehenden reichen Production [2]).

---

[1]) Aehnliches, wie oben bemerkt, auch bei Hans Sachs.

[2]) Als Curiosum führe ich noch eine Stelle aus J. F. Löwens „Romanzen Nebst Einigen anderen Poesieen v. J. F. Löwen 1769“ an. Dort heisst es von einem berühmten Marionettenspieler:

Er war, Parterre und Loge fühlte,
Das Schwein in dem verlornen Sohn,
Wisst auch dass er als Knabe schon
Oft des Tobias Hündlein spielte.

So reichen die Spuren des Prodigusdramas bis in späte Zeit hinauf.

II.

Schulspiegel.

Hat G. Macropedius durch seinen Asotus aus leicht begreiflichen Gründen die spätere Production weniger beeinflusst, so ward ihm die Genugthuung, durch zwei andere Stücke, die er selbst offenbar als ein leichteres Genre der Komoedie (fabula iucundissima [1]) hinstellt, eine neue Gruppe von Dramen geradezu zu inaugurieren. Beide Stücke sind vor dem Asotus erschienen, der allerdings, wie schon gezeigt wurde, viel früher abgefasst worden ist. Diese beiden Stücke sind die Rebelles (1535) und der Petriscus (1536 [2]).

Rebelles, die Widerspenstigen, ein Prodigusdrama, aber in den Kreis der Schule übertragen, ein bedeutsames Zeugnis für das paedagogische Interesse des XVI. Jh's.

I. 1. Philoteknium sieht mit Kummer, dass sie kein Mädchen mehr ist. Ihre Schläfe färbe sich grau, sie habe

---

[1]) Den Asotus will er viel ernster betrachtet wissen. Vgl. Prol. v. 6 ff.

Sed auribus spectantium indimus
E veritatis ore lapsam fabulam.
Quid fabulam? Non fabulam, sed mysticam
E fonte veritatis lapsam parabolam.

[2]) Vgl. Goedeke Grr. II² p. 135 u. Jacoby a. a. O. p. 14. Für die Rebelles benütze ich in meiner Analyse die Kölner Ausgabe vom Jahre 1552, die ausser diesen noch die Aluta enthält, für den Petriscus die Ausgabe Busciducis M.D.XXXVI und die kurze Analyse bei Jacoby (a. a. O. p. 24).

schon viele Ostereier gegessen und ihr Junge sei auch bereits 15 Jahre. Die Sorgen und das Joch des bösen Gatten beschleunigen ihr Altern. Für ihre Kinder mühe sie sich unablässig. Ihren Dyscolus hat sie in die Schule gethan, aber der Lehrer zeige unverständige Härte. Jetzt wolle sie es noch mit dem Aristipp versuchen, der ihr als ebenso gelehrt, wie gutmüthig geschildert worden. Cacolalia, die

I. 2 daher kommt, argwöhnt aus Philotekniums Miene ehelichen Zwist. Die Freundin trägt ihr die Sache vor. Das treffe sich gut, auch Cacolalia wolle ihren Sohn Clopicus bei Aristipp unterrichten lassen. Die beiden Jungen lernen wir in der nächsten Scene

I. 3 kennen. Clopicus: Apage schola! ut carcerem hunc ludum horreo. Sie verlachen die Thorheit der Eltern, die sie zu einem Lehrer absque verbere bringen wollen.

I. 4. Aristipp empfängt seine neuen Zöglinge und muss gute Behandlung versprechen. Codrus reiht sie in die Grex ein.

I. 5. Lorcaballus und Marlocappus [1]), zwei Teufel, freuen sich der mütterlichen Thorheit, die ihnen ihr Werk erleichtere.

Der Chor, bestehend aus Schülern des Aristipp, lässt das Kommende ahnen: Durch die Nachsicht der Mütter viel Böses.

II. 1. Die jungen Freunde gerathen beim Spiele in Streit und raufen sich, bis

II. 2. Aristipp dazwischen tritt und sie mit ernsten Worten in die Schule schickt.

II. 3. Die Teufel freuen sich immer mehr. Das Geschrei der gezüchtigten Knaben erschallt aus dem Hause: o uae, o uae, o bone magister o, uae, o uae [2]).

---

[1]) Alte Bekannte. Im Asotus heissen sie Belial und Astaroth, bei Risleben Lorcaballus und Marcolappus.

[2]) Dieser Ruf hinter der Scene klingt wie eine Parodie des bekannten: Juno Lucina, fer opem! aus der römischen Komoedie. Macropedius köstlichem Humor würde ich eine derartige Beziehung in einem Stücke, das komische Wirkung beabsichtigt, gerne zutrauen.

Chor: Ein guter Lehrer straft die Kinder.

III. 1. Die Gezüchtigten wollen es den Müttern klagen.

III. 2. Cacolalia hört mit Ingrimm das Geheul der Söhne. Auch Philoteknium hat

III. 3. ahnungsvolle Träume gehabt. Beide schwören dem Lehrer Rache. Sie erscheinen schimpfend

III. 4. bei Aristipp, der sie energisch zurückweist und ihnen die Söhne entlassen muss.

III. 5. Wieder die Teufel.

Chor: Ein böses Weib das schlimmste auf Erden!

IV. 1. Dyscolus und sein Cumpan sind hocherfreut, dem Lehrer entwischt zu sein. Ihre Börse ist dank mütterlicher Sorgfalt straff gefüllt, aber statt auf Handelsgeschäfte zu gehen, wie die mütterliche Einfalt glaubt, rennen sie in die Kneipe.

IV. 2. Bromius, der Wirt, empfängt die Ausreisser, die ungestüm nach Wein und Weibern verlangen.

IV. 3. Labrax und Gaulo, zwei Parasiten, sollen die Dirnen schaffen. Gaulo, der einen dummen Kopf nach dem gestrigen Weinrausche und eine leere Tasche hat, will sie herbeiholen.

IV. 4. Die beiden Schlemmer beim Mahle von Dirnen bedient.

IV. 5. Die Parasiten bringen gute Botschaft. Zwei Mädchen sind für den Abend bereit. Auch sie hoffen ihr Theil zu erringen.

IV. 6. Ehe die Mädchen kommen, wollen sie spielen. Melancia bringt Würfel. Die Jungen verlieren, gerathen mit ihren Partnern in Streit und werden ihrer Kleider entblösst nackt vors Thor gesetzt.

IV. 7. Villanus auf dem Wege zum Markte, will ein wenig ausruhen. Die beiden rauben dem Schlafenden das Bündel und schlagen ihn, als er es entdeckt.

IV. 8. Sie kehren ins Wirtshaus zurück. Der Wirt sieht argwöhnisch ihren Raub.

IV. 9. Zwei lorarii nehmen die Uebelthäter gefangen.

IV. 10. Die beiden Teufel triumphieren.

Chor: Alles Uebel vom Golde.

V. 1. Während sich die Mütter über ihre Söhne unterhalten, wie sie so bald zu Männern gereift seien — tragische Ironie! — kommt ein Bote mit Briefen. Die Söhne sind zum Tode verurtheilt und müssen sterben wenn nicht rasche Hilfe kommt. In ihrer Noth erinnern sich die Mütter an Aristipp.

V. 2. tragen sie ihm die Sache vor. Aristipp will die Söhne retten. Die Philosophie lehrt ihn, zu verzeihen.

V. 3. Der Richter verurtheilt beide zu Tode. Exequuntor.

V. 4. Die Teufel sind bereit, die Seelen in Empfang zu nehmen.

V. 5. Angesichts des Todes klagen die jungen Missethäter und ermahnen die Jugend, sich an ihrem Schicksale ein warnendes Beispiel zu nehmen. Da naht jemand, die Henkersknechte halten ein.

V. 6. Aristipp befreit seine Schüler. Es sei ein Privilegium der Schule, die Schüler selbst zu bestrafen. Privilegio scholae ne deroga. Der Richter gibt sie frei.

V. 7. Die beiden Teufel fluchen und schieben sich gegenseitig die Schuld zu, dass die beiden entkamen.

V. 8. Dankscene.

V. 9. Cacolalia und ihre Freundin erkennen spät, dass nur strenge Erziehung gedeihlich sei.

Epilogus.

Eine Apotheose des Schulmeisters! Aber trotzdem ein Prodigusdrama, allerdings mit charakteristischen Abweichungen von der gewöhnlichen Art. Und sonderbar! Macropedius, der eine ganz selbständige, von allen übrigen Stücken abweichende Bearbeitung geliefert hat, wandelt hier — wenigstens in einem wichtigen Theile des Stückes — in dem Geleise jener Prodigusdramen, für welche der Acolatus des Gnapheus mustergiltig geworden ist. Gleichwohl hat er diesen, wie man auf den ersten Blick vermuthen möchte nicht benützt. Die Vorrede zum „Petriscus“, worin Macropedius wieder nach dem Muster der römischen Komoedie litterarische Verdächtigungen zurückweist, gibt darüber Auskunft;

Quod vsus est
Tali autor argumento, id in causa fuit
Quod cum Rebelles primiter dedisset in
Lucem, fuere, qui parum vel candidi
Vel eruditi dicerent, quod fabulam
Tanquam sibi propriam alienam venderet
Quasi adulterinam vt propriam Terentius
Aedat, quod Andriam ex Menandro transfe
Fatetur ingenue autor ipse, sibi prius
Visam sub argumento eodem fabulam
Prosa haud metro scriptam ab Helicon
Arrisit adeo hypothesis, vt decerneret
Tractare eandem honestius seu comicῶς,
Longe tamen alio ordine atque schemate.

Es kann kaum zweifelhaft sein, was man dem Ma opedius vorgeworfen hat. IV. 1—6, die ganzen Wirtshausscenen sind aus einem Prodigusdrama herübergenommen. Wir finden hier alle Motive bis ins Detail wieder, wie bei Burkhard Waldis und Gnapheus. Wenn nun Macropedius eingesteht, aus einem Prosastücke den Stoff entlehnt zu haben, so ist diese Angabe geeignet, unserer in verschiedenen Stellen berührten Annahme ein bedeutendes Gewicht zu verleihen. Vielleicht haben wir in der Vorlage zu den Rebelles jenes vielgesuchte Prodigusdrama, das für Waldis, Gnapheus und das erwähnte französisch-holländische Drama massgebend gewesen ist, nunmehr aufgestöbert. Allerdings sind wir über das Stück selbst nicht klarer geworden, die Wahrscheinlichkeit aber, dass ein solches vorhanden war, ist grösser geworden.

Die Abweichungen von dem Parabeldrama sind sehr bedeutend und sehr charakteristisch. Die biblische Parabel selbst ist nicht mehr Grundlage. Verwickelung und Lösung sind vollständig andere. Der Typus des pater senex ist verschwunden. An seine Stelle tritt die in manchen Details viel charakteristischere Figur der Mutter. Wie Pelargus den Eubulus, so hat Philotekuium die Cacolalia zur Seite. Der Prodigus hat sich verdoppelt: Clopicus und Dyscolus. Ihr Schick-

sal läuft parallel. Doch scheint Clopicus der Verführer, Dyscolus der Verführte zu sein. Filius prodigus ist Schulknabe geworden. Die Gestalt des Schulmeisters tritt in den Vordergrund. Aristipp ist ein Typus, der meines Wissens vor den Rebelles im Drama nicht existirte. Nirgends allerdings, das sei gleich hier bemerkt, ist die Figur des Schulmeisters so edel, alle übrigen Personen weit überragend, gezeichnet wie hier. Die Wirtshausscenen und ihr Apparat sind dagegen mit allen Details aus dem Parabeldrama herübergenommen: Die beiden Parasiten (leere Tasche, Katzenjammer), der Wirt, die Mädchen, Spiel, Verlust, Ausziehen der Kleider etc. Der Schluss dagegen ist ganz neu und selbständig: Diebstahl, Gerichtsscenen, Henkersknechte etc. — alles neue und wie sich zeigen wird, fruchtbar fortzeugende Motive. In der Teufelsfigur hat Macropedius offenbar seinen eigenen Asotus nachgeahmt.

Nach dem Angeführten scheint es begreiflich, warum Macropedius das Prodigusthema zum dritten Male aufnimmt. Jedenfalls hat ihn der obenerwähnte Tadel veranlasst, zu zeigen, dass er auch im Stande sei, sich von der Schablone ganz frei zu halten. Auch sein Petriscus ist ein filius prodigus, aber — und das scheint unsere Ansicht zu bestätigen — die Wirtshausscenen fehlen. Ich gebe die Analyse so gedrängt als möglich:

I. 1. Galenus ermahnt, bevor er auf Land geht, seinen Sohn Petriscus fleissig die Schule zu besuchen. Liturgus, der treue Haussclave, meldet dem Herrn, dass er den Petriscus leider beim Diebstahle ertappt. Galenus ist desperat. Er klagt

I. 2. über sein Loos (qui coniugem rixosam habent et liberos). Da kommt Didascalus daher, der seine Schüler extra septa führt. Galenus klagt ihm sein Leid und bittet ihn, den Sohn derb zu züchtigen.

I. 3. Petriscus wird vorgerufen. Er weist die Anklage zurück und beruft sich auf das Zeugnis seiner Mutter. Er wird gezüchtigt und gesteht endlich, das gestohlene Gut dem Cabiscus und Stypiscus übergeben zu haben. Kaum hat

er Besserung versprochen, als er dem Lehrer droht und aus der Schule läuft.

I. 4. Mysandra hört das Söhnchen heulen. Sie schwört dem Lehrer Liturgus und dem Vater Rache. Wegen solcher Dinge eine solche Züchtigung!

Chorus scholasticorum:

Amor parentis in suos
Sit temperatus liberos.

Interessant ist die 3. Strophe:

Lucretio gnatus cruci
Cum adduceretur, ab osculo
Nasum momordit, paruulo
Quia fuerat indulgentior.

Wir kommen auf diese im Drama immer und immer wieder vorgetragene Fabel eingehend zurück. Die übrigen Strophen verweisen, wie dies im Prodigusdrama üblich, auf die bösen Buben der Bibel.

II. 1. Philochrysium, das Hürchen, allein. Ihre beiden Liebhaber, Cabiscus und Stypiscus, sind im Hause. Sie will gut acht geben, dass ihnen von Seite des Lehrers keine Gefahr drohe. O weh! da ist der Lehrer!

II. 2. Dieser kommt mit seinen Schülern, um die Uebelthäter zu holen; sie müssen sich aber vor Steinwürfen flüchten.

II. 3. Didasculus kommt aus dem Regen in die Traufe. Mysandra tritt ihm scheltend entgegen. Vergeblich sucht er sie zu begütigen. Sie weicht schliesslich von den lorarii, die

II. 4. mit dem Lehrer ins Bordell gehen. Die zurückgebliebenen Knaben beobachten nicht ohne Schadenfreude, wie sie die Uebelthäter sammt der heulenden meretrix hervorholen.

II. 5. Die beiden erhalten ihre Strafe, sind aber unverbesserlich, lachen und drohen.

II. 6. Mysandra, die ihre Freundin besuchen will, übergibt dem Petriscus die Schlüssel des Hauses. Dieser freut sich, nun zu allen Schätzen Zutritt zu haben.

Chor: O schlechte Sitten! Ursache ist die zu grosse Nachsicht.

Nam virgula dum caeditur
Non corpus ipsum occiditur,
Sed liberatur ignibus
Caesi anima horrendis tartari.

III. 1. Petriscus hat bereits gestohlen, will dem Liturgus die Schlüssel übergeben, um ihm später die Schuld zuzuschieben. Da erscheint

III. 2. Galenus. Er fragt strenge nach den Schulbüchern. Mysandra (nicht zur Gruppe gehörig) noch immer wüthend gegen den Lehrer. Petriscus will auf den Markt die Mutter zu holen.

III. 3. Galenus:

Nil mihi boni praesaga mens de filio
Promittit, vna heu mater in culpa est, suam
Demens per indulgentiam quod funditus
Corrumpitur . . . .
Quid pestilentius viro sit pacifico
Muliere mala? Non aspides, non tigrides.

Mysandra erscheint, über den grausamen Vater scheltend, der sein Jungen zerfleischen lasse. Zankduett.

III. 4. Gnorymus hört im Nachbarhause den Lärm. Er sieht Galenus mit thränendem Auge. Dieser will sich ausreden, der beissende Rauch habe ihn aus dem Hause vertrieben. Jener erkennt lachend die wahre Ursache. Sie wollen beim Weine die Sorgen verscheuchen.

Chor: Lob des Weines.

IV. 1. Petriscus erzählt dem Cabiscus und Stypiscus seine Abenteuer; er will seinen Schatz mit ihnen theilen, sie führen ihn dafür

IV. 2. zu den Dirnen.

IV. 3. Rusticus hat von Vrbicus Geld bekommen. Da er den Stadtleuten nicht traut, will er nachzählen. Die Knaben beschliessen sofort ihn des Geldes zu berauben und führen den Entschluss mit List aus.

IV. 4. Rusticus jammert. Die Huren mit Petriscus, der am Diebstahl selbst nicht betheiligt war, kommen dazu. Er erzählt ihnen den Hergang, findet aber nur Lacher. Petriscus muss sich zurückziehen, da sein Vater eben mit Gnorymus trunken aus dem Wirtshause kommt. Eine Scene, die von köstlicher Bühnenwirkung gewesen sein muss.

IV. 5. Galenus fürchtet sein Weib, Gnorymus gibt ihm Verhaltungsmassregeln.

IV. 6. Cabiscus und Stypiscus kommen mit ihrem Raube zu den Hürchen.

IV. 7. Die Gerichtspersonen auf der Spur.

IV. 8. Rusticus bringt seine Klage vor.

IV. 9. Stypiscus, der beim Thore herausschaut, wird erkannt. Der Praetor gibt Auftrag, die ganze Familie auszuheben.

Chor:

Oboediendum praecipit
Tum sacra tum profana lex
Principibus ac senatui
Qui plebi honeste praesident.

V. 1. Galemus noch immer mit dem Nachbar. Liturgus kommt als Abgesandter der Mysandra. Sie lässt ihm sagen: iniuriae sis immemor.

V. 2. Mysandra hat nämlich den Diebstahl bereits bemerkt und fürchtet, ihrem Manne sehr Unrecht gethan zu haben. Sie empfängt ihn begütigend. Liturgus kehrt ohne Petriscus zurück.

V. 3. Liturgus wird des Diebstahls bezichtigt und vergebens seine Unschuld betheuernd abgeführt.

V. 4. Während Galenus den ganzen Handel dem Nachbar erzählt, kommt Rusticus freudig mit dem wiedergewonnenen Gelde. Er erzählt ihnen, dass Petriscus vor dem Richter seinen Diebstahl gestanden habe, und die Unschuld des Liturgus an den Tag gekommen sei.

V. 5. Mysandra kommt jammernd mit derselben Nachricht. Petriscus soll ans Kreuz. „Sero sapio, mi vir, sero sapio nimis,“ antwortet sie auf die Vorwürfe des

Gatten. Ein Bote bringt zwei Briefe von Petriscus, den einen für die Eltern, den andern für den Lehrer.

IV. 6. Der Lehrer erscheint, liest den griechisch abgefassten Brief. Die Eltern beschwören ihn.

IV. Kurz vor der Hinrichtung erhebt er Einsprache.

Judex tremende tibi tribunalique huic
Foelicitatem et aequitatem usque imprecor,
Verum hunc puellum tum parentum lachrymis
Tum aetate tenera, tum scholastico meo
Pro vetere privilegio, primum rogo,
Dein impero, mihi corrigendum creduas.

Er erreicht das Gewünschte, von den beiden andern will er aber nichts wissen.

IV. 8. Die beiden sollen exequiert werden. Liturgus wird freigelassen.

IV. 9. Petriscus erhält die Verzeihung der Eltern. Er bittet Liturgus los. Gastmahl, woran der Lehrer theilnimmt. Kurzer Epilog.

So versteht es Macropedius in genialer Weise, die alten Typen immer wieder neu zu schaffen. Der Inhalt des vorgeführten Stückes ist, wie man sieht, fast ganz derselbe, wie der der Rebelles. Die Wirtshausscenen aber sind weggeblieben. Macropedius hat mit seinen beiden Stücken eine Reihe von Nachahmern gefunden. Eine Reihe von Motiven ist zudem in die sogenannten Knabenspiegel übergegangen. Auch auf das Parabeldrama haben seine Rebelles, wie gezeigt wurde, hinübergewirkt.

Martinus Hayneccius:

Almansor, sive ludus litterarius. Comoedia. Lips. 1578. 8[1]). (Vgl. A. D. Biogr. 11. 163 f.)

Ich kenne nur die Uebersetzung dieses unerquicklichen Stückes in der Ausgabe, welche auch die Captivi und den Hansoframea enthält. (Leipzig 1582. Vgl. Goed II ², 368.)

---

[1]) Das gleichnamige Stück von Hans Rudolf Klauber ist bekanntlich ein Plagiat. Vgl. Goed. Grr. II ², 358.

Das vorliegende Stück ist eines der schlechtesten, zudem von dem Parabeldrama bereits sehr weit entfernt. Ohne eigentliche Handlung werden Scenen, die ihre Motive aus allen möglichen Dramen herbeiholen, in 5 Acten aneinander gereiht. Ich kenne noch einige derartige Sammelsurien aus der 2. Hälfte des XVI. oder dem Anfange des XVII. Jh., die keinen anderen Zweck haben, als recht viel Personen, zumeist bekannte und beliebte Typen, auf einem Schauplatze zu versammeln.

Sophia mit ihren Töchtern Eutychia, Basilica und Sophrosyne spricht den Prolog.

I. 1. Christus, Paulus, Syracides unterreden sich (in ziemlich guten jambischen Trimetern) über die Verderbtheit der Welt. Ein Schulmeister könne durch weise Zucht viel Gutes bewirken.

I. 2. Anna und Rebecca bringen ihre Kinder Samuel und Jacob zur Schule. Christus spricht die Kinder liebreich an, ihrer sei das Himmelreich. Er frägt nach Rebeccas zweitem Sohne. Diese erklärt weinend, er sei missrathen. Darauf spricht Christus zu den Zuschauern über Kindererziehung.

IV. Esaw, Ophny, Pinehas, die bekannten bösen Buben der Bibel, haben Schule gestürzt und führen jetzt lose Reden. Sie verspotten den

IV. 4. daherkommenden Schüler Absolon, der auch seinem Namen alle Ehre macht.

IV. 5. Der Schulmeister Nathan, allein, raisonnierend.

IV. 6. Der Bauer Nabal bringt ihm seinen Sohn Cain, dass er ihn in einer Stunde Latein lehre. Ein oft wiederholtes komisches Motiv, das sich als Nebenhandlung durch das ganze Stück zieht. Wir kommen darauf noch an anderer Stelle zurück. Als der Lehrer erklärt, dies gehe über seine Kräfte, geht er schimpfend weg. Ueber die Provenienz aller dieser Scenen brauche ich kein Wort hinzuzufügen. Das Muster der durch Macropedius inaugurirten Richtung ist nicht zu verkennen.

II. 1. Sathan Schulteuffel: Die Schule sei sein grösster Feind, auf ihre Vernichtung sei sein Trachten ge-

richtet. Auch die Teufel hat Macropedius ins Prodigusdrama gebracht.

II. 2. Absolon berichtet über das lustige Leben in der Schule, wie er den Lehrer zum Besten gehalten.

II. 3. Abigaël bringt ihren Cain zur Schule. Penina, die Nachbarin, meint, häuslicher Unterricht tauge besser.

II. 4. Penina (allein).

II. 5. Abigaël fragt Paulus, den Schulbischof, ob sie Cain in die Schule geben solle; er bejaht es.

III. 1. Abigaël (allein): Elternsorgen.

III. 2. Paulus und Nathan sprechen über die Vorzüge des öffentlichen Unterrichtes vor dem häuslichen durch Praeceptoren. Man sieht, eine ganze Reihe von Scenen (II. 2–5, III. 2) wird geradezu zur Klarstellung gewisser schulpädagogischer Fragen benützt. Eine dankbare Aufgabe für das Drama!

III. 3. Jesabel und Penina schimpfen auf den Lehrer. (Philoteknium und Cacolalia).

III. 4. Jesabel mit Nathan und Paulus. Sie lässt sich begütigen und will ihren Sohn dem Lehrer anvertrauen, nur möge er der Ruthe sparen. Eine unglaubliche Häufung derselben Motive.

IV. 5. Paulus und Nathan: Die thörichte Jesabel!

IV. 6. Helius erkundigt sich nach seinen Söhnen und erfährt Schlimmes. Wieder lange Auseinandersetzungen.

IV. 1. Esau und Ophny sind der Schule für immer ledig. Der Schulhengst werde sie nicht mehr plagen.

IV. 2. Absolon kommt gelaufen, er habe dem Lehrer die Bücher ins Visier geworfen. Grosse Freude.

IV. 3. Heli und Nathan über Kinderzucht.

IV. 4. Nathan (allein): Fortsetzung.

IV. 5. Nabal will nach seinem Sohne Cain sehen. Wenn es auf ihn ankäme, hätte er ihn schon längst aus der Schule genommen, aber die Mutter wolle durchaus einen Pfaffen aus ihm machen. Nathan erklärt, sein Sohn sei erst beim ABC. l ist sehr unwillig, das Feld bestellen lerne man in drei

Tagen. Die Scene setzt also I. 6 fort. Er will die Sache vor den Richter bringen, um des Lehrers willen habe er die halbe Ernte verloren.

IV. 6. Syrach mit Heli im Gespräch. Zipora kommt mit Ophni. Als dieser Syrach erblickt, will er davon. Die Mutter erzählt voll Entrüstung, wie Ophni vom Schulmeister erbärmlich geschlagen worden sei. (Vgl. II. 3, 4). Syrach bezweifelt die Aussage, der Knabe wäre sonst nicht davon gelaufen.

IV. 7. Heli will sich ebenfalls die Schmach nicht bieten lassen. Da kommt Jesabel mit Absolon und klagt dasselbe. Syrach verspricht die Sache untersuchen zu wollen.

V. 1. Almansor, ein Landfahrer, und Parasitaster, ein Mohr [1]), sein Diener. Sie kommen aus Indien. Dort hat A. seinen Diener, einen armen Mohrenknaben, aus wilder Barbarei erkauft; er sei überhaupt stets bereit, armen Kindern zu helfen. Er erzählt von seinen Reisen, er habe die Ichthyophager und Pigmeer etc. gesehen. Er gibt dem Diener Auftrag, einen Tisch herbeizuschaffen, um die Heilmittel darauf auszubreiten.

V. 2. Abigaël kommt zu Nathan, ihm die Unbill, die ihm der Mann angethan, abzubitten.

V. 3. Jesabel und Nabel wollen beim Richter ihre Klagen vorbringen. Dieser ist nicht zu Hause. Nabal erblickt den Kram Almansors. Dieser hofft

V. 4 gute Geschäfte zu machen. Er preist

V. 5. von Parasitaster unterstützt die Güte seiner Waren. Seine grösste Kunst sei, Leute in kurzer Frist gelehrt zu machen.

V. 6. Nabal hat seinen Mann gefunden. Er und Jesabel erhalten die Arznei sammt Trichter und Gebrauchsanweisung. Er will nichts dafür nehmen, jene geben ihm freiwillig Geld, Syrach und Nathan hören zu.

---

[1]) Mohren im Drama des XVI. Jhrs. nicht selten. (Vgl. Mauritius Griseldis, Cramers Areteugenia).

V. 7. **Dieselben über die Thorheit der Leute.**
V. 8. **Paulus erfährt von** der wunderkräftigen Arznei.
V. 9. **Rebecca und Anna kommen** nach ihren Söhnen fragen.
V. 10. **Rebecca ladet Nathan** zum Nachtessen ein.

Auch eine Apotheose des Schulmeisters mit drastischem Schlusse zur Nutzanwendung! Ich habe die Analyse des unförmlichen Stückes nichts hinzuzufügen. Man wäre versucht das Ganze als Karrikatur der Schulspiegel aufzufassen. Allein eine derartige Auffassung lag dem Verfasser ferne, obwohl ein gewisser satirischer Zug sich nicht läugnen lässt. Die alten Typen des Rebelles werden mit pedantischer Genauigkeit ergänzt: gute und böse Schüler, gute und dumme Mütter, nachsichtige und strenge Väter . . . ein wüstes Durcheinander.

Ganz nach dem Muster der Rebelles, aber in selbständiger, etwas breit angelegter Ausführung mit Heranziehung zahlreicher anderer Motive ist das folgende Stück:

Ein schöne Comoedia Von dem Schůlwesen, gestellt durch **M. Georgium Mavricium,** den Eltern. Von dem autore mit fleiß von newen durchsehen vnd menniglich zu gut in Druck verfertiget. Cum Gratia et Privilegio. Leipzig, bey Abraham Lamberg 1606. (— 56 Bll. Berlin).

Mauricius, ein nicht ungewandter Dramatiker, der auch den Griseldisstoff bearbeitet hat, verwendet für seine Zwecke 61 Personen. Es ist dies die breite Manier, die um die Wende des Jh. im Drama überhaupt beliebt ist. Das Stück zerfällt in 5 Acte ohne weitere Gliederung.

I. Der Schulmeister. Christianus klagt über seinen Stand, wie schwer den Kindern alles beizubringen sei, wie leicht sie ausarten, und wie für alle Mühe nur Undank der Lohn sei.

Schulteuffel oder Feinddiekunst stellt sich als Widersacher des Schulmeisters vor, der Eltern und Kindern das Herz verkehre.

„Gehn zwey Bürger Gottfried vnd Cyriacus mit einem frembden Herrn Reichart vnd einem jungen chülerlein Desiderio herfür.“ Reichart will seinen Sohn

zu Christianus in die Schule gehen und ist voll guter Hoffnung, dass er sich brav halten werde. Die beiden Bürger loben ihm die Schule, es gehe ganz unparteiisch zu, jeder könne da lernen. Der Knabe wird dem Schulmeister vorgestellt, der ihn freundlich anspricht. Desiderius sagt seine Vocabeln her und verspricht fleissig zu sein. Der Schulmeister klagt den Herren wieder seinen schweren Stand. Gottfried meint, er solle nur fleissig die Ruthe schwingen. Cyriacus, ein Gegner der Prügelstrafe, erklärt, das wäre ein schlechter Lehrer. Der Schulmeister hört im Schulzimmer Lärm und geht ab. Inzwischen unterhalten sich die übrigen über dasselbe Thema, wie es nur komme, dass gerade nur die Teutschen so wilde Bären seien und sich nicht bändigen lassen.

„Albrecht Vnart“ läuft aus der Schule. Er hat „ein guten Schilling eingenommen,“ er will nimmer in die Schule kommen. Gottfried meint, er solle sich um den Schilling Aepfel kaufen. Albrecht flucht und erzählt wie er sich die Strafe zugezogen. Er habe einem anderen Jungen auf die Backen geschlagen, dass die Finger zu sehen seien, und sei ihm auch in die Haare gekommen, so dass ihm ein Bündel in der Hand geblieben. Er werde aber nicht dran sterben. Als der Schullehrer erscheint, läuft er weg und droht ihm den Schilling zu gedenken. Jener wagt es nicht mit den Herren zu gehen, weil der Bube gewiss zu Hause klagen werde, es sei ihm Unrecht geschehen. Reichart übergibt ihm sein Söhnlein.

II. Albrecht freut sich der Freiheit. Er säuft dem Fritz Dölpel, der für den Schmiedemeister Wein geholt hat, die ganze Kanne aus und schlägt ihn, als er ihn dessen beschuldigt. Schmidtknecht Hanß schilt den Jungen, dass er solange ausbleibe. Der Meister Eberhardt streicht ihm das Fell, trotzdem der Knabe seine Unschuld betheuert. Es sei alles erstunken und erlogen. Der Knabe nennt den Namen Albrechts. Der Meister will ihn in der Schule verklagen. — Albrecht fühlt sich durch den Trunk gestärkt. Er erzählt Ruprecht, des Vaters Knechte unverhohlen seine Spitz-

bübereien. Dieser räth ihm, alles auf den Lehrer zu schieben. Weinend klagt er darauf der Mutter Sybilla, dass er nur ein Wort seiner Lection vergessen habe, und darob vom Lehrer so derb geschlagen worden sei, dass er es nicht länger aushalte. Sybilla fühlt auf seinem Kopfe eine Beule, so gross wie ein Hühnerei. Vrsel, die Magd fühlt auch, die Beule sei so gross wie ein Gänseei, sie schimpft auf den Lehrer.

Verderbt ihm gewiss die cibori
In seinem schwachen corpori
Hab der Apsempel mehr gesehn
Es lest sich nicht so bald verdrehen.

Sybilla schickt um den Vater. Peter Vnart, der Vater will, als er es vernimmt, dem Lehrer die Meinung „teutsch genug“ sagen.“ — Eberhardt verklagt inzwischen Albrecht beim Schulmeister. Peter Vnart kommt, den „Schulpfaffen“ bedrohend, Albrecht habe eine Beule, so gross wie ein Straussenei. Alle drei beginnen zu zanken und gehen scheltend auseinander.

III. Der Haußteuffel Rûlleprûl hofft Albrecht in sein Netz zu bekommen. Dieser fordert die Knaben Veitl und Lendl auf, die Schule zu lassen und mit ihm zu kurzweilen. Veitl widersteht, Lendl geht mit ihm zum Thore hinaus.

Zwei arme Schüler, Lazarus und Paul, kommen vor das Haus singen. Die Magd schlägt ein Fenster ein, als sie dieselben wegjagen will. Lazarus ist schadenfroh. Paul tadelt ihn darum. Der Herr Eustachius und seine Frau Sabina treten ein, über die Pflege des Gartens sprechend. Sie bemerken das zerbrochene Fenster. Die Magd schiebt die Schuld auf die „Astanten“. Eustachius will seiner Muhme Sohn Leander auf die hohe Schule schicken. Die Nachbarin erzählt den wahren Hergang mit dem Fenster. Als sie erfährt, dass Leander auf die Universität solle, räth sie davon ab, ihn so jung wegzulassen. Eustachius beschliesst mit dem Schulmeister, den Schüler Valerius mit Leander auf die Universität zu schicken. Sie erhalten gute Lehren auf den Weg. Ruprecht erzählt, dass man auch den Albrecht in die Fremde

schicken wolle, dem werde es wohl schlimm ergehen. — Peter Vnrat entlässt seinen Sohn Albert nach Korinth.

Albrecht jubelt, wie Prodigus:

> Nun wird mein freyheit aber grösser
> Kan so mein mûtlein kûlen besser,
> Weil ich nicht darff gehorchen mehr
> Meins Vaters vnd der Mutter lehr.

Er nimmt Abschied von Ruprecht und singt:

> „Inspruck ich muß dich lassen."

IV. Leander ist müde. Er will ins Wirtshaus. Valerius will mit, doch nur auf wenige Stunden. Der Wirt bringt Wein. Der Gäste einer, Franz, fragt, wo die Wanderschaft hingehe, und fordert sie zum Spiele auf. Valerius lehnt ab. Leander ist dabei:

> Was wolln wir spilen? Arm macht reich?
> L. Ja wol es gilt mir alles gleich.

Die Verse stammen aus Ackerman v. 824 ff. Valerius zieht fort, Leander will noch weiter spielen. Das Spiel wird in Halbversen dargestellt, die uns im Prodigusdrama so oft dargestellt sind. Die Teufel erzählen sich von ihren Erfolgen. 4 Jungen hätten sie bereits zu Strassenräubern gemacht. Albrecht kommt jammernd daher, sein Geld sei alles verthan. Der Teufel fordert ihn auf, Strassenräuber zu werden. Albrecht folgt ihm, trotz Raphaels Warnung. Auch Leander hat alles durchgebracht. Der Bote bringt ihm 200 Gulden, das sei seine Erbschaft. Da es nicht langt, seine Schulden zu bezahlen, fallen sie über ihn her und ziehen ihm die Kleider aus. Der Schüler Romanus wird mit Botschaft nach Athen geschickt.

V. Romanus macht sich auf die Reise. Er wird von Herman, Degenhart, Lucius, Volmar und Albrecht angefallen. Er ist froh, dass sie Geld und Brief, die er im Hemde eingenäht hat nicht gefunden haben. Ein Bauer „Cuntz Knollfink", den sie ebenfalls überfallen, veranlasst ihre Haft. Albrecht jammert und klagt. Zum Tode verurtheilt,

wird er schliesslich durch des Schulmeisters Autorität gerettet und kehrt reuig und gebessert zu den Eltern zurück.

Dass die Rebelles auch für dieses Stück Vorlage sind, wird Niemand bezweifeln, aber auch sonst sind mancherlei Entlehnungen unschwer nachzuweisen. Wahrscheinlich kannte der Verfasser auch eine Studentenkomoedie. Die Räuberscene lässt Einfluss des Knaust'schen Agapetus, den wir an anderer Stelle besprechen wollen, vermuthen. Die Entlehnung aus Ackerman weist direct auf das Parabeldrama. Das Stück ist viel zu breit gerathen, der Verfasser weiss Wichtiges und Unwichtiges nicht zu trennen. Manches Detail, besonders in der Charakteristik Albrechts, ist recht gut gerathen und zeigt von gutem Humor.

Völlig in den Bahnen des Rebelles wandeln auch die Dyscoli des Cornelius Schonaeus, das 14. Stück des Terentius Christianus, das 2. im 3. Bande der Sammlung vom Jahre 1629. Ja noch mehr, es kann nur als Plagiat des Rebelles bezeichnet werden. Die Fabel ist fast ganz dieselbe, die scenische Anordnung weicht nicht sonderlich ab und auch wörtliche Entlehnung oder wenigstens Anklänge an den Text desselben sind leicht nachzuweisen.

I. 1. Bromia erklärt ihrem Pseudolus, dass sie ihn heute in die Schule bringen werde. Pseudolus: Hui in scholam? Sie verspricht ihm einen milden Lehrer. Sie wolle sich übrigens noch mit der Nachbarin unterreden, die auch ihren Sohn in die Schule gebe. Diese kommt

I. 2. eben daher. Sie weiss bereits einen guten Lehrer, an dessen Hause sie

I. 3. anpochen. Er verspricht milde Behandlung.

I. 4. Auf dem Heimwege schliessen die beiden Frauen Freundschaft. Sie sind beide Witwen, die den Tod ihrer Männer gar nicht beklagen. Sie laden sich gegenseitig zum Essen ein.

I. 5. Harpalus und Pseudolus sind, Schläge fürchtend, aus der Schule entflohen. Da es aber noch zu früh ist, nach

Hause zu gehen, verbringen sie die Zeit mit Würfeln, wobei sie in Streit gerathen.

II. 1. Eugenius, der Lehrer, ist über die Jungen sehr aufgebracht und will sie strenge strafen.

II. 2. Die beiden haben bereits ihre Hiebe und schimpfen den Lehrer:

Non ille ludimagister est appellandus,
Sed carnifex potius, qui tam inhumaniter
Nos tractavit.

Als Bromia daherkommt, beginnen sie zu klagen. Diese ist ausser sich. Mit Anlehnung an Terenz (Heaut. I. 3, 1) klagt sie:

Me miseram! Quam iniqui sint plagosi isti magistri
In suos discipulos iudices!

II. 3. Lesbia ist in Sorgen, dass der Sohn noch nicht aus der Schule. Ihm entgegen gehend trifft sie Bromia, die ihr alles erzählt. Vom Unterrichte ermüdet verlässt der Lehrer eben sein Haus. Sie stürzen auf ihn los.

Bromia: Deus
Te mal perdat, carnifex.

Eugenius: Blanda atque amica
Hercle salutatio . . . .

Lesbia: Vix me
Contineo, quin tibi inuolem in capillum aut hoc sandalio
Caput demulceam . . . .

Eug.: Muliere iniqua nihil est iniquius.

Er hält ihnen ihre Thorheit vor, die Mütter verdienten Prügel. Ohne Resultat gehen sie auseinander.

III. 1. Die bekannte Parasitenscene nach dem Muster des Gnapheus. Nur scheint es, wie schon die Wahl der Namen andeutet, dass sich Schonaeus hier genauer an Gnapheus anschliesst, als seine Vorlage. Pamphagus hat gestern zu viel geredet:

Ebrius
Etiam nunc videor mihi et caput dolet,
Stomachus nauseat.

Doch ist er guten Muthes, da er Glück im Würfelspiele gehabt hat. Da erscheint P h o r m i o:

Hesternam
Hercule nondum satis edormivi crapulam et
Doleo loculos esse exhaustos.

Pamphagus redet ihm Muth zu. Sie sprechen über das wechselnde Glück der Spieler. Siehe! da kommen zwei Jungen, die versprechen gute Beute.

III. 2. Pseudolus und Harpalus sind von den Müttern freigebig mit Geld ausgestattet worden. Die Gauner hören es mit Vergnügen. Sie begrüssen jene und bitten um Erlaubnis, sie auf ihrem Spaziergange begleiten zu dürfen. Als die beiden nach dem Wirtshause drängen, bieten sie sich als Führer an.

III. 3. Dieselben mit S a n n i o, dem Wirte. Wieder ein Name aus G n a p h e u s. Er begrüsst sie:

Cerevisia haec
Sit fausta vobis omnibus.

Sie beginnen zu zechen, trinken sich zu. Auch ein Mahl muss Sannio rüsten. Pseudolus gibt das Zeichen zum Spiele. Die beiden verlieren ihr ganzes Geld.

III. 4. Der Wirt verlangt die Zeche: q u a t u o r f l o r e n i.

Die beiden Gauner bezahlen die Hälfte und machen sich davon. Der Wirt wendet sich an die Jünglinge. Diese erklären, dass sie alles verloren. Jener besteht grob auf Bezahlung: E x u i t e v e s t e s! Als sie nicht gehen wollen, erhalten sie noch Prügel. Verzweifelt denken sie an Selbstmord.

IV. 1. C h r e m e s (abermals ein Name aus dem Acolast) will ermüdet ausruhen. Die beiden Knaben bestehlen ihn und kehren zum Wirte zurück.

IV. 2. S y r u s und S a n g a, zwei Gerichtsboten, suchen nach den Vagabunden. Chremes entdeckt erwachend den Diebstahl. Die l o r a r i i wollen in die nächste Kneipe, wo sich ja immer verdächtiges Gesindel aufhalte.

IV. 3. Unter Prügeln werden die leugnenden Diebe weggeführt.

IV. 4. Leonides, der Praetor, belobt die Diener und empfiehlt Wachsamkeit.

V. 1. Bromia hört jammerud von Eubulus (Gnapheus!) die traurige Märe. Lesbia kommt mit derselben Botschaft daher. Eubulus verweist ihnen das unnütze Jammern. Der Lehrer müsse ihnen helfen.

V. 2. Eugenius, über das Schulamt klagend, hört die Bitte der Mütter, die seine Bedenken zu zerstreuen suchen.

V. 3. Leonides lässt die jugendlichen Verbrecher vorführen. Will sich Niemand erbarmen? L. heisst sie beten, dass Gott ihnen gnädig sei. Sie halten Ansprachen an die Zuschauer, worin sie sich als abschreckendes Beispiel hinstellen. Da erscheint

V. 4. Eugenius. Die Mütter schreien schon von Weitem. Eugenius befreit die gebesserten und dankerfüllten Knaben.

Schonaeus erklärt in der Vorrede, dass er die vorliegende Komoedie als alter kranker Mann geschrieben, immerhin werde man aus der Schreibart erkennen, dass sie aus derselben Werkstätte stammen, wie die übrigen. In diesen Worten liegt wohl schon ein verstecktes Geständnis, dass er auf eigene Erfindung diesmal verzichtet habe. So darf man seine Dyscoli auch nicht als selbständige Leistung eines Dramatikers beurtheilen, sie können höchstens als mehr oder weniger gelungene Stylübung eines gewandten Lateiners gelten. Das Latein des Schonaeus entbehrt nicht einer gewissen Eleganz, seine Verse fliessen überaus leicht dahin, freilich wird sein Styl eben deshalb häufig verwässert und wenig ausdrucksvoll.

Ob nicht auch der Jesus scholasticus (1556) des Macropedius und der „Didascalus, Comoedia autore Jacobo Zovitio Driescharo. Antverp. 1634" (vgl. Goed. Grr. II[2] 135) zu dieser Gruppe gehören, kann ich leider nicht entscheiden.

E. Schmidt gibt (a. a. O. p. 12 und 29) noch einige Belege für die Darstellung des Unwesens in der Schule. Er ver-

weist auf die „seltsam benamseten Schüler Quisquis, Siquidem, Nihilominus des Christian Weise (Lustspiel von der verkehrten Welt S. 1 ff.) oder die ebenso frechen Quasi, Eheu, Präterpropter des Samuel Grosser (Der königliche Schullehrer Dyonisius)". „Am eingehendsten wird das üble Treiben der Schulbuben geschildert in Spelta-Messerschmid's Sapiens stultitia 1615 II. Cap. 3 und 4" vgl. Goed. Grr. II² p. 585.

III.

Knabenspiegel.

Die Gruppe der Knabenspiegel steht im Grunde dem Parabeldrama näher, als die der Schulspiegel. Man könnte sie geradezu als eine zwischen dem eigentlichen Parabeldrama und den Schulkomödien vermittelnde Gruppe bezeichnen. Auch hier zieht ein filius prodigus in die Ferne und kehrt, nachdem er den Leichtsinn bitter gebüsst, reumüthig und gebessert ins Vaterhaus zurück. Der Hauptaccent liegt auch hier auf der Darstellung verfehlter Erziehung. Das Leben in der Fremde tritt mehr zurück, dagegen gestaltet sich die Heimkehr gewöhnlich abenteuerlicher. Das Personale ist das des Parabeldramas, aber vermehrt um die charakteristischen Typen des Schulspiegel. Das Verdienst, diese neue Richtung inauguriert zu haben, gebürt

Jörg Wickram.

Wie Macropedius hat auch er das Prodigusthema dreimal bearbeitet. Hier ist seine Novelle [1]) und deren Dramatisierung zu nennen:

Der Jungen Knaben Spiegel. Ein schön kurtzwyligs Büchlein, Von zweyen Jungen Knaben, Einer eines Ritters, der ander eines bauwern Son, würt in diesen beiden fürgebildt, was grossen nutz das studieren, gehorsamkeit gegen Vatter vnd Müter, schůl vnd lermeistern bringet. Hergegen auch was Grosser geferligkeit auß dem widerspyl erwachsen, die Jugent darin zů lernen, vnd zů einer

---

[1]) W. Scherer, I. Wickram Q. u. F. XXI. p. 50 f.

warnung für zůspiegeln. Newlich in druck verfertiget durch Jörg Wickram. — Im Jar MDLIII. — Am Schluss: Getruckt zu Straßburg, bey Jacob Frölich. Im. Jar M.D.LIIII. (Oiij)[1]).

Der Jugend zu Nutz und Frommen, meldet die Vorrede, ist das Büchlein geschrieben: „Derselben (s. Jungen) hab ich dreyerley arten beschrieben, Erstlich die so gůter sitten vnd geberden seind, sich selb zů den Tugenden vnd von den lastren abziehen, zům andren seind etlich jungen, die das mittel halten, so sie ja beiwonung bey frummen, gehorsamen kinder haben, geratend sie fast wol, wo man sie aber vnder böſen můtwilligen kinden jr geselschafft laßt haben, werden sie beiwylen in grosse geferlickeit verfůrt. Zům dritten fyndt man solch böſe Martialische vnd Saturnische Köpff, so am andren jungen nit sehen mögen, das sie jren älter gehorsammen, weisen sie auff alle bůberey, schand vnd laster etc.“ Die Erzählung behandelt in 29 Capiteln das Prodigusthema, aber mit Anlehnung an jene von Macropedius in den vorgeführten zwei Komoedien modificierte Weise.

Ritter Gottlieb, des Hoch- und Deutschmeisters Haushofmeister, kann mit Concordia, die ihm jener zum Weibe gegeben, trotz inbrünstiger Gebete, kein Kind gewinnen. Des armen Bauern Rudolf Weib Patrix ist reich mit Kindern gesegnet. Als sie wieder in die Wochen kommt, geloben die Rittersleute, das neugeborne Kind anzunehmen. Friedbert tritt in die Rechte eines Rittersohnes. Gleichzeitig erfährt Concordia des Himmels Segen und schenkt ihrem Gemahl einen Knaben Wilibaldus. Die beiden Kinder werden in gleicher Weise erzogen. Als sie zur Schule gethan werden, überragt Fridbert den Bruder in allen Dingen. Sie erhalten Felix zum Zuchtmeister. Allein Wilbald schlägt aus der Art. Er „sůchet sein geselschaft, die mit jm vnzüchtiglichen hin vnd har vmbschwirmeten, jetzund schlagen, dann rauffen, vnd nam sich auch der lernung gar wenig vnd ye lenger ye minder an.“ Ver-

[1]) Vgl. Goed. Grr. II² 468, 10. Diese Ausgabe scheint Goedecke unbekannt geblieben zu sein; sie befinden sich auf der kgl. Bibl. zu München.

geblich ertönt die Stimme des warnenden Felix, vergeblich bietet ihm Fridbert aufmunterndes Beispiel, um so mehr, als ihn die Mutter unterstützt und dem Lehrer unvernünftige Härte vorwirft. Das Uebel wird immer ärger, als sich Wilbald den „Lottarius[1]), eines metzgers Son" zum Gesellen auserwählt. Dieser unterweist ihn systematisch in allen Schlichen und Ränken des Lotterlebens. Friedbert muss manches bittere Wort wegen seiner geringen Herkunft hören, und Felix empfängt vom Vater Gottlieb noch obendrein ungerechte Vorwürfe, als ob er Wilbalds Erziehung vernachlässigte. Wilbald lernt nunmehr auch das Leben der Kneipe kennen. Als ihn Felix eines Tages aus dem Kreise seiner Genossen abruft, sticht ihm Wilbald ein Messer, dass ihm Lottarius hinhält, in den Schenkel und entflieht mit seinem Genossen. Sie kommen nach Breslau, von wo Wilbaldus einen Boten zur Mutter schickt, die den Ausreissern eine grosse Menge Geldes zuwendet. Dort leben sie drei Jahre im Saus, die Mutter schickt immerzu. Lottarius schwängert des Wirtes Tochter[2]), worauf beide die Stadt verlassen und ihren Weg nach Brabant nehmen, wo das alte Unwesen wieder angeht. Friedbert und Felix beziehen inzwischen die hohe Schule, jener wird Kanzler des Hochmeisters, dieser ein „berühmter Doctor in der Medicin". Die Mutter ist vor Gram gestorben, der alte Ritter lebt in Trauer und Frömmigkeit dahin, während ihm die alte Patrix die Hauswirtschaft führt. — Den zweien ergeht es indess schlimm. Der Wirt, bei dem sie wohnen, hat alles Geld eingestrichen. Da kommen noch Schuhmacher und Schneider und wollen bezahlt sein, auch die schöne Frau will ihr Geld. Man zieht ihnen den Mantel aus und jagt sie fort. Bettelarm und übel bekleidet verlassen sie Antorff. Wilbald bricht in bittere Klagen aus, denkt an Vater und Schulmeister und gibt Lot-

---

[1]) Die Wahl des Namens ist für das XVI. Jh. und seine Vorliebe für das Wortspiel charakteristisch. So wie der „Sieman" den Namen Simon, so erhält der Lotterbube den Namen „Lottarius".

[2]) Möglicherweise ein Motiv aus den Studentes.

tario alle Schuld, worauf ihn dieser verlässt und nach Brüssel zieht. Dort verdingt er sich bei einem Metzger und erwirbt dessen Vertrauen. Lottario aber bestiehlt ihn, während jener am Jahrmarkte weilt und wird ertappt. Der Meister übt Barmherzigkeit und entlässt ihn, ohne ihn dem Richter zu übergeben. Lottario findet abermals Unterkunft bei einem Wirte in Hall; auch hier weiss er sich durch glatte Worte und anstelliges Wesen Gunst zu erwerben. Bei erster Gelegenheit aber raubt er Kaufleuten, die im Wirtshause weilen, ihre Bulgen und verschwindet aus der Stadt. Bald wird er eingeholt und kurzer Hand gehenkt. Wilbald bettelt sich aus Brabant in die Heimat durch: „da verdingt er sich vff einem dorff zů einem bawren, der was fast reich vnd hat viel viches, des vnderzog sich Wilbaldus, denn ja der bitter hunger darzů bezwingen thet, also ward er schon auß einem Edelman zů einem sewhirten.“ Friedbert und Felix haben inzwischen durch des Hochmeisters Gnade edle Frauen erhalten. Wilbald wird vom Missgeschicke verfolgt. Ein Rudel Wölfe zerreisst seine Schafe. Er flieht in den Wald, übernachtet voll Angst auf einem Baume und flieht bei Tagesanbruch ins nächste Dorf, wo ihn der Sauhirt als Knecht aufnimmt und er ein Vierteljahr zubringt. Wilbald dient treufleissig und lernt von seinem Meister die Sackpfeife spielen. Mit dieser Kunst will er nun sein Brod verdienen. Er erfindet ein Lied, worin er seine Leiden erzählt. In der Nacht hat er ein trauriges schreckliches Gesicht und erwacht schweissgebadet. Als er wieder einschläft, erscheint ihm Lotarius, der ihm seinen Tod anzeigt und alle Unbill abbittet, auf dass er im Grabe Ruhe finde. Des Morgens empfindet Wilbald heisse Sehnsucht, Vater und Mutter wieder zu sehen: „ach ich wolt gern jr geringster Knecht sein . . . wolan ich will mein hoffnung vnd trost zů Gott meinem Herren setzen, ich weiß er würt mich nit verlaßen, vnd mich wider in meines vaters Haus bringen, wie er dann auch dem verlornen Son geton, dem ich mich dan gentzlich vergleichen mag . . . . [Jiij b]“. Er beschliesst heimzukehren, entdeckt sich dem Meister und verlässt seinen Dienst. In der nächsten Stadt „Vladißlavia“ ist ein grosser

Tag. Friedbert und sein Secretär sind als „Commißarien“ anwesend. Er singt vor ihnen sein Lied, ohne sie zu erkennen. Jene halten kaum die Thränen zurück, bemerken jedoch mit Freude, dass die Noth Wilbalden eine treffliche Schule gewesen sei. Durch List bringen sie ihn nach Boßna. Nur widerstrebend erkennt ihn der alte Ritter als seinen Sohn. Dienend muss er für seine grossen Vergehen büssen. Durch die Gnade des Hochmeisters aber wird er zuerst Forstmeister und schliesslich seines Vaters Nachfolger.

Die Dramatisierung der Novelle durch denselben Verfasser weist charakteristische Abweichungen auf:

Der Jungen Knaben Spiegell. Ein schönes Kůrtzweilichs Spyl von Zweyen Jungen Knaben, Einer so wol gezogen vnd aber von einem bösen verlotterten jungen verfůrt, Allen Jungen Knaben ein gůte warnung sich vor üppiger Böser geselschaft zů hůten. New gedicht durch Jörg Wickram zů Colmar. — Am Schlusse: Getruckt zů Strassburg bey Jacob Frölich — 64 Bll. 8. (München).

Ein umfangreiches Opus, wie J. Wickrams verlorener Sohn. Es umfasst, wenn ich richtig zähle, 3293 Verse. Trotzdem hat J. Wickram den Stoff seiner Novelle ziemlich stark beschnitten. Das Stück selbst ist unförmlich, unbeholfen, die dramatische Technik auf der niedersten Stufe. Wohl an die hundert Scenen werden ohne Gliederung aneinandergereiht. Nur einmal mitten im Stücke heisst es zu Beginn eines neuen Auftrittes ganz sinnlos: Actus primi Scena prima. Bereitet ihm die Dramatisierung des Stoffes irgendwelche Schwierigkeiten, so nimmt er gar keinen Anstand uns die Handlung durch den Argumentator weiter erzählen zu lassen, um dann wieder mit dem Dialoge einzusetzen.

Schon der oben erzählte Novellenstoff zeigt zweifellose Verwandtschaft mit dem Prodigusdrama; dass sich Wickram dessen bewusst war, wurde durch ein Citat nachgewiesen. Aber auch mit jener durch Macropedius Rebelles neugeschaffenen Richtung ist unzweifelhafte Verwandtschaft vorhanden. Die Einführung der Mutter, die dem Wilbald die Stange hält, die Figur des Paedagogen, vor allem aber die Einführung des

Lottario und des Diebstahlsmotivs spricht deutlich genug dafür. Dass Wickram schon bei Abfassung der Novelle die Rebelles vor Augen hatte, ist mir kaum zweifelhaft. Gewiss ist es für die Dramatisierung.

Die Vorgeschichte wird uns erspart. Wilbald und Friedbert sind beide Schulknaben, als die Handlung beginnt. Gottlieb verlangt von dem Preceptor einen Paedagogen, dieser empfiehlt ihm Felix einen armen Studenten. Die Figur des Schulmeisters allein genügte nicht mehr, der hungrige Paedagoge ist eine Neuerung Wickrams. Schon die nächsten Scenen zeigen deutliche Einwirkung der Rebelles. Lottarius tritt auf:

Hey das Gott alle schülen schendt
Ich wolt sie weren all verbrendt.

Daran schliesst sich ein kurzer Monolog, der nichts anderes bedeutet, als eine Paraphrase der schon citierten Worte aus den Rebelles: Apage schola! Seine Mutter Wehmuth — niemand anderer als Frau Cacolalia — fragt nach der Ursache seines Zornes und eilt entrüstet zum Schulmeister. (Rebelles III. 2 u. 3). Die Nachahmung geht noch weiter. Die Scene zwischen Mutter und Sohn haben zwei Narren „Narr on kunst“ und „Narr friß vmbsunst“ belauscht; sie freuen sich höhnisch über die voraussichtlichen Folgen dieser Erziehungsmethode. Das Urbild der beiden ist nicht zu verkennen, es sind die beiden Teufel Lorcaballus und Marlocappus, die im Verlaufe des Stückes, ohne in die Handlung einzugreifen, noch mehrmals, genau so wie bei Macropedius, auftreten. Wenn der eine uns die Geschichte von jenem bösen Sohne, der vor seinem Tode am Galgen der Mutter die Nase abbeisst, erzählt, so hat auch dafür vielleicht die oben citierte Chorstrophe der Rebelles Anlass gegeben. Auch die Auseinandersetzungen der Mutter mit dem Praeceptor werden uns nach dem Muster des Macropedius (Reb. III, 4) vorgeführt, natürlich in behaglichster Verbreiterung. Lothar tritt aus der Schule, wieder zur Freude der beiden Narren. Die nächste Scene führt uns Lothar und Wilbald als Freunde vor. Wickram ist sichtlich bemüht, Wilbalds fortschreitende Sittenver-

derbnis durch Lothars Einfluss darzustellen. Er zeigt von Scene zu Scene mit bewusster Steigerung, wie Willibald durch Lothars Beispiel von Ungehorsam zur Lüge, zu grober Widersetzlichkeit, zum Kneipen, Spielen und zum Verkehre mit Dirnen (obwohl dies letzte Motiv am wenigsten hervortritt) u. s. w. systematisch — ich gebrauche absichtlich dieses Wort — angeleitet wird. Weniger sorgfältig ist die Figur Friedberts des Musterknaben, der nunmehr auch in den Knabenspiegeln typisch wird, gezeichnet. Dadurch dass neben dem Schulmeister noch der Paedagoge Felix, ein schwacher, unterwürfiger Geselle, eingeführt wird, erklärt sich die Metamorphose des würdigen Aristipp in die ziemlich klägliche Schulmeisterfigur der späteren Dramen. Langwierige paedagogische Auseinandersetzungen werden bei keiner Gelegenheit versäumt. Dass Wickram auch hier die Richtung des Gnapheus im Auge hatte, zeigt folgende Sceneureihe. Gottlieb nimmt seinen Wilbald scharf ins Gebet. Er führt ihm aus der Schrift (wie in Wickrams verlorenen Sohn) alle möglichen Exempel ungehorsamer Söhne an und gibt ihm das Buch Jesus Sirach, das ihm in der nächsten Scene Lottarius aus den Händen reissen will:

So wirffs hin zů dem Teufel weit
Vnd nim ein Kartenspyl darfůr.

Das Motiv geht, wie bekannt, in letzter Linie auf Gnapheus I 3 und 4 zurück. Dieselbe Scene zeigt Wickrams Bemühungen um eine feinere Charakteristik. Lottarius wünscht allen seinen Leuten jämmerlichen Tod, Wilbald schreckt vor diesem Gedanken trotz seines Verderbens zurück:

Herz nein es wer mir dannoch leyd
Gott bhůt mir meine eltern beyd
Acht nit wie es den andern gang
Wann nur mein Eltern leben lang.

Dem Aufenthalte der beiden Prodigi im elterlichen Hause ist der grössere Theil des Stückes gewidmet. Weniger Sorgfalt verwendet der Autor auf die Schilderung des Lebens in der Fremde; die vorwiegend paedagogische Tendenz der Kna-

benspiegel brachte diese Behandlung des Stoffes nothwendig mit sich.

Gottlieb entflieht mit seinen Gesellen, nachdem er seinem Lehrer den Messerstich versetzt hat. Gottlieb hat seinen Sohn bereits aufgegeben:

Hey lauffens hin in Henckers namen
Ach hiengens an ein baum beidsamen.

Ueberhaupt ist die Charakteristik des Vaters in dieser Dramengattung eine straffere. Gottlieb ist von dem Urbilde der comici senes stulti viel weiter entfernt, als etwa Pelargus. Das erklärt sich übrigens aus der Einführung des Typus der zärtlichen Mutter.

Gerade in diesem zweiten Theile steht die Technik Wickrams sehr niedrig. Mitten im Stücke tritt der Argumentator auf und erzählt die Schicksale der beiden Prodigi, indess der Bote zur Mutter eilt, neue Geldsendungen zu erbitten.

Auch die Wirtshausscenen tragen ein anderes Gepräge. Der Wirt ist zwar noch immer der betrügerische Geselle, aber die Parasiten haben ein mehr bürgerliches Kostüm, sie sind zu Handwerkern geworden, Schneider und Schuhmacher. Der Knecht des Wirtes, der die Gäste zusammenruft, geht bis auf Gnapheus' Syrus zurück. Betrügerisches Würfelspiel, Ausrauben der Prodigi bis auf den nackten Leib etc. sind noch immer die Motive für diese Scenen. Das Würfelspiel wird, wie in Wickrams verlorenen Sohne, mit grosser Ausführlichkeit dargestellt. Dagegen beginnen die Dirnen bereits ganz in den Hintergrund zu treten. Wickram führt noch die lange „Näß" ein, aber zu einer Buhlscene kommt es nicht mehr.

Wilbald bereut in langen Monologen, wie der Held des Parabeldramas. Das Diebstahlmotiv kommt im Drama nur einmal zur Verwendung. Auch sonst finden sich kleine Aenderungen, die, wie es scheint, auf Rechnung der Rebelles kommen.

Eine Erweiterung dieses Motivs — vielleicht durch den Petriscus veranlasst — ist es, wenn Lottario dem Henker wirklich zum Opfer fällt. Wie sehr bereits das Urbild der Parabel

vergessen ist, zeigt der Schluss. Wilbalds Aussöhnung mit Gottlieb, die in der Novelle noch mit deutlicher Beziehung auf die Parabel, wenn auch wesentlich anders dargestellt wird, fällt in der Dramatisierung ganz weg.

Der novellistischen Richtung Wickrams folgt **Jacob Schertweg**. Tragoedia von einem verlorenen Sohne, drein verwebt ein ausgesponnener richterlicher Diebshandel. (Titel, Vorrede, Schluss fehlt. Gespielt wahrscheinlich 1579 [1]).

Leider kenne ich das vorliegende Stück nicht aus eigener Anschauung. Die Nachrichten bei Weller lassen das Verhältnis des Stückes zu Wickrams Knabenspiegel nicht klar genug hervortreten. Die Personennamen sind durchweg andere, die paedagogischen Figuren fehlen ganz. Die Fabel allerdings ist in allen wesentlichen Puncten dieselbe.

Genaueres kann ich dagegen über das folgende Stück mittheilen, das ebenfalls auf Wickram zurückgeht:

Speculum Puerorum. Eine newe Comoedia, dem verlornen Sohne fast gleich, von eines Ritters Sohn, so anfenglich wol erzogen, aber hernach vbel gerathen. Zur Warnung der lieben Schuljugendt gedicht und zugerich. Durch **Georgen Pondo** von Ißleben . . . . Anno (1596) 110 Bll. 8. (vgl. Holstein p. 47 f. — Goed. Grr. II² p. 394.)

Der Verfasser ist brandenburgischer Hofmusicus. Er widmet sein Stück dem „Fürsten Joachim Ernst, Marggraff zu Brandenburg, In Preussen etc.“ und hofft durch sein Spiel ein einträglicheres Amt zu erlangen. Der Stoff der Geschichte, die in Brandenburg spielt, kam ihm natürlich sehr gelegen. Ueber seine Quelle verräth er kein Wort. Diese ist jedoch nicht wie man vermuthen möchte, Wickrams dramatisierter Knabenspiegel, sondern die Novelle. Das Stück lässt mit Sicherheit annehmen, dass er

[1]) Vgl. Weller, Volkstheater p. 239 ff. — Holstein, p. 47. Woher Holstein den Titel hat, den auch Goedeke Grr. II² p. 352 nicht anführt, weiss ich nicht.

Wickrams Drama gar nicht gekannt hat. Hingegen ist die Anlehnung an die Novelle eine genaue, und wo es möglich ist, wortgetreue. Kapitel für Kapitel wird genau in derselben Reihenfolge in Dialog umgesetzt. Man kann also nicht von einer Dramatisierung, sondern höchstens von einer Dialogisierung der Novelle sprechen. Neues hat Pondo fast nichts ins Stück gebracht. Dass sich der Narr Claus Morio gelegentlich mit ernsten Worten, bald mit plumpen Spässen einmischt, dass die Bauern im Dialekte sprechen, ist in einem Drama aus dem Ende des XVI. Jhr. selbstverständlich. Auch Kürzungen erlaubt sich Pondo nur selten. Lothars Verurtheilung wird nur erzählt. Die Erscheinung desselben im Traume Wilbalds, die Wickram wirksam verwendet, fehlt ebenfalls, auch der Schluss ist stark gekürzt. Die Rückkehr Wilbalds ins Vaterhaus wird ausführlich und mit fortwährender Beziehung auf die Parabel vom verlorenen Sohne dargestellt.

Zwei Jahre später hat auch Jacob Ayrer [1]) Wickrams Novelle dramatisiert:

EIN AVSERLESENE SCHÖNE NÜTZLICHE VND LUSTIGE COMEDI, DER KNABEN SPIGL GENANDT, mit 7 Actus. Durch Jacobum Ayrer Seniorem, Publicum Notarium, Civem et Procuratorem Norimb. Angfangen den 10ten Aprillis anno pp. 98. — (Vgl. Ad. v. Keller, Ayrers Dramen B. 5. p. 3311—3418).

Auch Ayrer hat jedenfalls die Novelle und nicht das Spiel Wickrams vor sich gehabt. Doch ist er selbständiger, als seine Vorgänger. Ein Vorspiel schildert die Vorgänge der Adoptierung, 6 Acte geben den Inhalt der Novelle in unerträglich breiter epischer Weise. Die Scenen greifen wirr durcheinander, Unwichtiges und Nebensächliches tritt in den Vordergrund. Manches fügt er aus Eigenem hinzu. Liebevoll zeichnet er die Figur des Schulmeisters, der sich mit der Magd Regina vermählt und nach ärmlichen Anfängen ein behag-

---

[1]) Die 3 Stücke von Hans Sachs, Ayrer und Herzog Heinrich Julius, die Holstein unter III (Dramen ohne biblische Unterlage) anführt, waren gar nicht zu nennen, da sie weder mit der Parabel noch mit dem Prodigusthema überhaupt irgend eine Verwandtschaft haben.

liches Familienleben gründet. Vielleicht schwebte ihm dabei seine eigene Laufbahn vor. Auch die Vorgänger in der Schule werden hier ausführlicher, als überall, dargestellt, nicht ohne Humor; allerdings ist die Grenzlinie zwischen Ernst und beabsichtigter Komik oft schwer zu finden. Lottarius kommt mit Würfeln und Karten in die Schule. Die Knaben treiben allerlei Schabernack. Der Schulmeister schwingt fleissig die Ruthe. Das Lotterleben, das ehemals hauptsächlich interessierte, kommt gar nicht mehr zur Darstellung. Die beiden Ausreisser treten erst wieder auf, als sie bereits alles verthan haben. Wilbalds Wanderleben wird höchst ungeschickt dargestellt. In den beiden letzten Acten tritt er fort und fort monologisierend und Lieder singend auf, die Scenen der Nebenhandlung, welche Fridberts emporkommen schildert, unvermittelt unterbrechend. Es ist schwer verständlich, wenn man zu Ende des XVI. Jhs. im Drama gelehrter Richtung ein erfreuliches Streben nach Regelmässigkeit und geordneter Technik beobachtet, und gleichzeitig im Schauspiel volksthümlicher Art eine immer grössere Verwirrung und Geschmacklosigkeit Platz greifen sieht. An Ayrer darf man jedenfalls nicht denken, wenn man von einer ungeahnten zu den Höhen Shakespeare's emporstrebenden Aufschwunge des Dramas redet.

IV.

Komoedien vom Studentenleben.

Wir haben zu zeigen versucht, wie sich aus dem Stamme der Prodigusdramen zuerst die Schulspiegel und bald darauf die Knabenspiegel abzweigten. Wir sahen die drei Gruppen theils sich selbständig weiter entwickeln, theils ihre Motive wechselseitig sich vermengen und weiterbilden. Noch einen Schritt weiter gehen die Studentenkomoedien: sie übertragen das Prodigusthema in die studentischen Kreise des Universitätslebens. Sie stehen der Parabel vom verlorenen Sohne am fernsten. Auch diese Gruppe wird durch ein lateinisches Stück eingeleitet, das seine Motive zum Theil aus Terenz holt. Ja man braucht im Grunde gar nicht mehr an die Parabel vom verlorenen Sohne zu denken; das studentische Kostüm ausgenommen bot die nie versiegende Quelle der römischen Komödie alles. Trotzdem aber berührt sich diese Gruppe mit dem eigentlichen Prodiguskreise in vieler Hinsicht und deshalb muss auch diese Gruppe hier genannt werden.

Der kleine Kreis der Studentenkomödien hat bereits eine treffliche und im Detail sorgfältig ausgearbeitete Darstellung erfahren, die auch für die Geschichte der übrigen Prodigusdramen manche gehaltvolle Notiz und anregende Bemerkung abwarf: Komödien vom Studentenleben aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert, Vortrag gehalten auf der Trierer Philologenversammlung von Erich Schmidt. Erweiterter Abdruck. Leipzig. Druck und Verlag v. B. G. Teubner 1880. Ich habe hier nur die Resultate der gehaltvollen

Schrift" referierend zusammenzufassen, um in meiner Darstellung nicht eine Lücke offen zu lassen.

An der Spitze steht „der blutjunge Magister" Christoph Stymmel mit den 1545 geschriebenen 1549 gedruckten

Studentes, Comoedia de vita studiosorum, Francoforti ad Viadrum in Officina Joannis Eichhorn Anno M. D. XLIX.

Der Inhalt ist in Kürze folgender: Drei Väter entsenden ihre ungleich gearteten Söhne auf die Universität: der geizige Philargyrus den eifrigen Philomathes, der rachsüchtige Eubulus den leichtsinnigen Acolastus, der unvernünftige Philostasius den liederlichen Acrates. Philomathes ist der Musterknabe. Acolast der eigentliche filius prodigus, wie schon der Name andeutet, und Acrates sein Verführer. Den Lockungen des Studentenlebens widersteht nur der erste. Acolast verführt die Tochter des Wirtes, Acrates macht leichtsinnige Schulden. Jener erhält die Einwilligung seines erzürnten Vaters zur Heirat, diese durch listige Vorspiegelung Bezahlung seiner Schulden. Philomathes findet im weiteren Verlaufe keine Beachtung.

Demnach ist die Fabel eine wesentliche andere geworden und die Situation hat viel von dem Ernste des Prodigusdramas eingebüsst. Den Mittelpunkt der Handlung bildet Acolasts Liebschaft mit Deleasthisa, der „verführerischen Tochter des biederen Hauswirts Euprositus." Man mag auch hiebei an Terenz Andria denken: Pamphilus schwängert Glycerium und muss den Widerstand des Vaters besiegen, ehe er in ihren Besitz gelangt. Allerdings ist Deleasthisa keine Glycerium.

Von älteren Stücken hat Stymmel offenbar nur Gnapheus Acolastus benutzt; auf diesen weisen schon die Namen Eubulus und Acolastus, an Macropedius gemahnt sein Weiberhass. (E. Sch. p. 8, 10, 26). An jenen erinnert ferner (I. 1) die Berathung der Väter, der typische Abschied: sie werden gewarnt, sich von Weibern und Schmeichlern zu hüten. Die Wirtshausscenen werden wie dort durch Gespräche der Parasiten,

die im Uebrigen recht farblose Leute sind, eingeleitet. Am meisten Analogien mit dem Prodigusdrama bietet der III. Akt, Acolasts schwärmerische Liebe zu Deleasthisa III. 3 schildert ein Symposion, wobei Acolast den verschwenderischen Wirt macht. Glückspiel und Musik auch hier. Handwerker, die das Gelage durch ihr Geschrei stören und dafür Prügel einheimsen, vervollständigen das Bild studentischen Treibens. Ein Theil des Prodiguskostüms ist auf Acrates übertragen. Der letzte Act dagegen fällt aus dem Rahmen des Prodigusdramas mehr oder weniger heraus. Für dieses hat Stymmel nur wenig Neues gebracht. Vielleicht ist die Dreizahl, die in den späteren Stücken, wie gezeigt wurde, häufiger auftritt (Prodigus- liederlicher Kumpan-Musterknabe) auf ihn zurückzuführen.

Die Figur des Pädeutes (II. 4) ist wenig charakteristisch. Die Schulmeistergilde der späteren Stücke geht allein auf Macropedius zurück.

Noch weniger habe ich über das zweite Stück E. Schmidts trefflicher Analyse hinzuzufügen:

M. Alberti Wichyrevi Hamburgi P. L. Cornelius relegatus sive comoedia nova festissime depingens vitam pseudostudiosorum; et continens nonnullos ritus academicos in Germania. Acta anno iubilaeo Rostocki in foro latino 1600.

Interessant ist nur der Schluss des Stückes, der wieder in das Geleise jener alten indischen Fabel einlenkt, die uns im Prodiguskreise wiederholt begegnet. Sonst zeigt das originelle Stück fast nur Berührung mit Stymmel.

Joh. G. Schochs Comoedia vom Studentenleben (1668) sei hier nur genannt. Die Tradition Stymmels und Wichyrevs ist noch deutlich erkennbar, sonst aber sind die alten Typen und Motive des Prodigusdramas in einem Wuste wenig gelungener Scenen moderneren Gepräges bereits ziemlich verblasst und verwischt. Pickelhäring erinnert an Lockes Fürwitz, die Bauernscene an die jener Prodigusdramen, welche um die Wende des XVI. Jahrhs. blühen. Wenn der Bauernsohn Jäckel sich durch die Entbehrungen des Studen-

tenlebens durchschlägt und schliesslich mit einer guten Pfarre belohnt wird, so mag man in der litterarischen Tradition sogar bis auf Wimphelings Stylpho zurückgehen. Picander schildert im „Academischen Schlendrian" in wüster Form wüstes Studententreiben. Auch hier finden sich noch Einzelnheiten, die an die ältere Darstellung erinnern könnten. E. Schmidt fügt der Analyse dieser eigentlichen Studentenkomödien noch eine Uebersicht über studentische Litteratur im Allgemeinen hinzu. Auch auf diesem Gebiete nach Analogien für unser Thema zu suchen, würde zu weit abführen.

V.

Bearbeitungen fremder Stoffe mit bewusster Anlehnung an die Prodigusgruppe [1].

Stoffliche Aehnlichkeit mit dem Prodigusdrama zeigt vor allem die grosse Gruppe der Every-man Dramen. Auch in jenen bildet sündiges Weltleben, Schlemmen und Buhlen, das zu Busse und Sühne geführt wird, das Hauptmotiv.

Auf Kolros Spiel von „Fünfferlay betrachtnüssen" (Basel 1532) habe ich schon hingewiesen.

Ein feiner Knabe eilt zu Spiel und Tanz. Er weist die Ermahnungen des Pfarrers gröblich zurück und wird von seinen Gesellen dafür gelobt. Er bittet die Jungfrau Irmeltraut:

> Gib mir ain krantz
> Ich thun mit dir den ersten tantz.

Während der Spielmann aufspielt, schiesst ihn der Tod an. Die Jungfrau verlässt ihn:

> Alde bey dir bleib ich nicht mee
> Das mir nit auch also ergee.

Er geht in sich und erntet dafür den Spott gottloser Knaben. Einer von diesen fährt zur Hölle, während die übrigen, durch sein Beispiel gewitzigt, auf den Pfad der Tugend

---

[1]) Vieles, was ich unter diesen Titel zu sagen habe, wurde bereits in einem Iglauer Programmaufsatze: Zur Geschichte des deutschen Dramas im XVI. Jhr. (1886) zusammengefasst. Ich scheue mich nicht, es nochmals abzudrucken, da ich das Schicksal von Programmaufsätzen wohl kenne.

geführt werden. Eine gewisse Verwandtschaft der Typen mit denen des Prodigusdramas ist nicht zu leugnen: der leichtsinnige Jüngling, von bösen Gesellen irregeleitet, die Jungfrau die ihn im Falle der Noth verlässt u. s. w. Wenn wir zudem noch eine Musterung aller bösen Söhne der Bibel darin vorfinden, so weist dies geradezu auf jene eminent paedagogische Dramengruppe, die uns bereits beschäftigt hat, und deren Verwandte uns noch begegnen werden.

Auch Lienhard Culman darf hier genannt werden:

Ein Christlich Teutsch Spiel, wie ein Sůnder zůr Bůß bekårt wirdt, Von der sünd Gsetz vnd Euangelion, zůgericht vnd gehalten zů Nürnberg durch Lienhardum Culman M. D. XXXIX. (Vgl. Goedeke, Every-Man p. 86—90).

Der „Sůnder hat argen Katzenjammer. Trotzdem will er in seinem Lotterleben verharren. Der Balbierer curiert ihn durch eine Weinsuppe. Vergebens machen ihm die beiden Vormünder Tutor und Curator Vorstellungen. Seine Mutter sei an allem Schuld. Sünder bestätigt es:

Mein můtter gab mir dazů gelt
Das ich mich auch solt brauchen der welt.

So treibt er es weiter, bis ihn der Tod anschiesst. Der Doctor gibt ihn auf. Die Sünde, Sathan und Moses mit den Tafeln des Gesetzes erscheinen an seinem Krankenbette, bis ihm der Priester Erlösung bringt und einem geordneten Eheleben zuführt.

Durch Culman stark beeinflusst, ist Johann Bussleben: Ein Spiegel, Beide wie die Eltern jre Kinder aufferziehen Vnd auch die Kinder gegen die Eltern sich verhalten sollen, sampt angehengter beyder straff. In eine kurtzweilige Comediam sehr nützlichen zů lesen verfasset, Durch Johannem Bussleben Ilmensem. Syracides. Qui timet Deum honoret parentes. M. D. LXVIII.

Holstein gab davon eine Analyse (Archiv f. Littg. 10, 168—173), ohne die zahlreichen Beziehungen zu anderen Stücken nachzuweisen. Vor allem ist das Stück kein Knabenspiegel, sondern ein Every-man Drama; aber auch eine ganze Reihe von anderen Motiven findet sich darin:

Wie im Parabeldrama steht eine ganze Familie im Mittelpunkte der Handlung. Die Eltern klagen über den übermüthigen Alastor, während sein Bruder Amandus fromm und tüchtig erscheint. Jener hat arge Verwüstungen im Frauenhause angerichtet. Die aus Macropedius Rebelles bekannten Teufel begleiten alle seine Thaten mit Schadenfreude. Pamphagus und Promus, seine Gesellen, stacheln ihn an. Der Bruder, der ihn zu Vater und Mutter ruft, wird mit Ohrfeigen heimgeschickt. Im IV. Acte ereilt ihn das Schicksal. Derselbe ist genau nach L. Culman abgefasst. Der Teufel, Tod, Moses, Frau Welt umgeben sein Krankenbett, bis Raphael und der Prophet Nathan ihn erlösen. Zum Schlusse findet er die Verzeihung seiner Eltern.

Ungleich deutlicher aber sind die Beziehungen in einem anderen Stücke, das Goedeke unter die Every-man-Gruppe gereiht hat, das aber ebensogut unter den Prodigusdramen genannt werden muss:

Tragedia. Der jrrdisch Pilgerer genanndt: Darinnen artlich abgemalet wirt, die vnsicherheit menschliches Leben, welches in disem Jamerthal auff Erden, als auff einer vnsicheren Raiß, durch vil Mörder vnd Feindt wandern muß, Fürnemlich aber durch die Ertzfeindt, den Teufel, die Welt vnnd eygen fleisch. Durch Johannem Heroe, Schulmeister zu Roath, menigklich zu nutz vnd gut inn Truck verfertigt. MDLXII. (Vgl. Goedecke: Every-man p. 102 ff. Holstein p. 44. Scherer Allg. D. Biogr. unter „Heros.“)

Schon die Vorrede, an den Rath zu Roath gerichtet, weist auf die Parabel vom verlorenen Sohne hin. Den genauen und vollständigen Inhalt des Stückes möge man bei Goedeke nachlesen. Es genüge hier nur ein Hinweis auf die Buhlscenen, die ihren Ursprung direct aus dem Prodigusdrama herleiten. Hercules am Scheidewege, Tannhäuser im Venusberg, Everyman und Prodigus haben zu dem auch durch die zahlreichen, ausführlichen Bühnenanweisungen interessanten ...ke beigesteuert.

Aegisth will in die weite Welt. Er verabschiedet sich von den Eltern, wie Prodigus:

Ade, Ade, ich fahr dahin.

Er kommt an den Kreuzweg und wählt, vom **Paedagogus** vergebens gewarnt, den breiten, bequemen Weg, der zur Frau **Venus** führt. **Cupido** vertritt die Stelle des Parasiten und Verführers:

Darauf findt man die kurtzweil vil
Von lauten, harpfn vnd saitenspiel,
Den maluasier vnd sûssen Wein
Findet man da, auch frewlin fein
Darzu gut gseln mit leichtem sinn,
Auch wont alda Frau Venussin,
Die ist so schön vnd tugentreich
Auf Erd kein weibs bild ist jr gleich.

Die nachfolgenden Scenen entsprechen nur vollständig der Darstellung des liederlichen Treibens im Prodigusdrama.

Cupido spricht dem zaghaften Aegisth Muth zu. Er wird von Venus, die er ehrerbietig begrüsst, empfangen. Sie heisst **Ganymed** Wein bringen und trinkt ihm wacker zu. Aegisth verlangt, wie Prodigus nach Würfeln und Saitenspiel. Er verliert. Kurzweil und Tanz. Venus macht Anspielungen auf ein Geschenk:

Aeg.: Ach höchster hort, ach kaisrin hold
Was jr begehrt euch werden solt
Vnd gschech es nit es wer mir leid,
Ven.: Wolan so schenket mir das gschmeid
Welchs an ewren halse hangt
Nach dem mein gmût gar seer verlangt.
Aeg.: Das gschmeid am halse nimm ich aus
Sucht euch sonst was hübsches heraus.
Ich habs geschenket der liebsten mein,
Das sie mein stâter Bul wöl sein.

Aus dieser Stelle schloss wohl Scherer auf Benützung Schmeltzl's. Auch in Schmeltzl's v. S. weigert sich Acolast, die Kette, ein wertes Andenken, wegzugeben. Sonst finde ich

ein Lied (III, 7). Als sie zusammenstossen werden die braven Schüler mit Schlägen nach Hause geschickt.

Agapetus wird (IV. 1) ihr Anführer. Asmenus macht (IV, 2) dem Lehrer bittere Vorwürfe. Agapetus wirbt Soldaten und fällt wegelagernd (IV. 4) Kaufleute an, von denen einer erschlagen wird. Eine sehr lange und sorgfältig ausgearbeitete Scene. Die Todesangst der Kaufleute wird drastisch geschildert.

Fama (V. 1), die ihre Abkunft aus Vergil nicht verleugnen kann, fliegt durch die Welt, die Mordthat zu verkünden. Von ihr erfährt Virtus betrübt das Geschehene. Asmenus und Didascalus werden der Mitschuld geziehen. Johannes fragt (V. 2) zurückkehrend nach seinem depositum. Asmenus weiss nur wiederholt zu sagen: mortuus est! Jener will (V. 3) Nachsicht üben, auch Heli und Aaron hatten schlimme Kinder: Dolus will (V. 4) Johannes zur Räuberherberge bringen. Asmenus wünscht (V. 5) guten Erfolg. Jener wird von den Räubern mit Spott empfangen (V. 6) und gewinnt des tiefbeschämten Agapetus Herz: Christus werde ihm verzeihen: Nolo mortem peccatoris, sed ut convertatur, uiuatque cum Deo suo. Verzweiflung sei die grösste Sünde. Zum Schlusse erweckt Johannes den erschlagenen Kaufmann wieder zum Leben. Die übrigen Räuber theilen die Beute und zerstreuen sich.

Auch bei diesem Stücke ist das Muster der Rebelles unverkennbar. Es ist ein Verdienst des Verfassers, in der Legende für die alten Typen und Motive eine neue Form gefunden zu haben. Uebrigens steht Cnaustinus mit der Bearbeitung dieses Stoffes nicht allein da. Goedeke verzeichnet schon aus dem Jahre 1592 einen Frankfurter Agapetus, der Abraham Saurius zum Verfasser hat. Eine deutsche Bearbeitung offenbar desselben Stoffes lieferte 1619 Friedrich Leseberg. Vgl. Goedeke Grr. II.[2] p. 398. Noch im Jahre 1685 bearbeitet Georgius Lani wieder dieselbe Materie, Agapetus Scholasticus seductus et reductus .... Vgl. Goed. Grr. III[2] 226. — Auch Herders Legende sei hier genannt.

Als Schulspiegel könnte man auch den Jesus Duodecennis des Joachim Leseberg (1619) bezeichnen. Eines jener unförmlichen Producte, deren Hauptziel es ist, recht viele Personen (hier 54) auf die Bühne zu bringen. Die Haupthandlung, die Reise des 12jährigen Jesus nach Jerusalem wird fortwährend durch Nebenhandlungen unterbrochen. Jesus wird als fleissiger Schulknabe dargestellt, die Söhne Helis und andere als Contrastfiguren geschildert. Die unvermeidlichen Belehrungen über Kinderzucht füllen wieder ganze Scenen. Und die bekannte Figur des Bauers Claws Flegel, der seinen 20jährigen Sohn zum Lehrer bringt, um ihn als Studenten nach Tagesfrist wieder nach Hause zu nehmen, fehlt in dem dramatischen Durcheinander natürlich auch nicht [1]. Ebenso-

---

[1] Dass plump karrikierende Bauernscenen in wenigen Stücken der späteren Zeit fehlen, wurde bereits wiederholt betont. Gerade dieses Motiv erscheint öfter bearbeitet worden zu sein. Als Nebenhandlung hat es Mart. Haynecclus im Almansor verwendet. Als selbständigen Schwank verarbeitete es Valentin Fröhlich:

„Eine kurzweilige Comedia, von einem Bawren, der seinen Sohn von 28 Jahren in die Schul verdingt, gelehrt zu werden, dass er ihm bald wieder mit nemen köndte etc. Sehr lustig mit 8 Personen zu spielen. Gestellet durch Valentinum Frölich von Geraw, gedruckt zu Erfurt bei Martin Spangenberg. Im Jahre 1609"

Der Bauer Tebes bringt seinen Sohn Lex zum Lehrer mit dem bekannten Ansinnen: Lex wolle nur ganz obenhin das grobgedruckte lernen, ein grosser Dauktor brauche er nicht zu werden. Als er beim Lehrer schlecht ankommt, geräth er einem Quacksalber in die Hände, der seinem Söhnlein die Wissenschaft durch Arzneimittel einflössen will. Als der Sshwindel zutage tritt, hat Tebes unnütz sein Geld eingebüsst und ist ausserstande dem „Schösser" den Zins zu bezahlen. In einer guten Gerichtsscene wird er zum Kerker verurtheilt und begnadigt. Zum Schlusse fürchtet er den Zorn seiner „Plone" und eilt nach hitzi- Wortgefechte ins Wirtshaus.

Das Stück fehlt bei Goedeke. Ob die dort verzeichnete „kürtzweilige Comedia von einem Bauren der seinen Son von 28 Jaren in die Schul verdinget. Erffordt 1605. 8", wiedergedruckt 1606. 8. (Vgl. Goedeke Grr. II², p. 374) nicht damit identisch ist, kann ich nicht entscheiden.

wenig vermisst man die Figur des bösen Kindes, das der Mutter, bevor es gehängt wird, zur Strafe für die vernachlässigte Erziehung die Nase abbeisst. (Vgl. dazu Kurz z. Waldis 3, 59, Oesterley zu Pauli, Schimpf und Ernst 19. Kirchhoff, Wendunmuth 7, 183). Dasselbe Motiv verwerthet auch Th. Birck in seiner unförmlichen Komödie vom Doppelspielen (Tübingen 1590).

II. 1. Barrabas verspielt sein Geld. Als er seine Cumpane Diebe schilt, wird er durchgebläut und hinausgeworfen. Er stiehlt ein Gewand und erzählt seiner Mutter, dass er von Räubern angefallen worden. Er wird gefangen und soll, da die Bestechungsversuche misslingen, hingerichtet werden. (II. 2). Vor dem Tode begehrt er seine Mutter zu sprechen. Als sie sich ihm nähert beisst er ihr die Nase ab.

Ja zum Exempel hab ichs thon,
Damit die zarte Müterlein
Mit scharpffen Ruten schlagen drein
Vnd vbersehen nicht so vil
Ihrn lieben Sönlein mit dem Spiel.

Dasselbe Motiv verwertet schliesslich noch ein Anonymus in seiner „Tragedy von Heli dem Hohenpriester, vnd zwey seinen Sünen, gezogen auß dem ersten buch Samuelis. Nürmberg MDXLIII,“ ein Stück das auch sonst, namentlich durch seine langen Monologe über Kinderzucht mancherlei Analogieen zu dem Prodigusthema bietet.

Motive des Prodigusdramas benützt auch Bellinckhausen in der Bearbeitung der biblischen Parabel vom ungerechten Haushalter. „Oekonomos 1610“. Es ist das 13. Stück einer Auswahl von 20 biblischen Dramen, die ein Sammelband der kgl. Bibl. zu Berlin vereinigt. Der Held des Stückes wird als Prodigus aufgefasst; er verprasst sein Geld in lockerer Gesellschaft. Die Namen Pantolabus, Pamphagus, Philau-

Jac. Ayrers „Fastnachtspiel, der Hämpel genant so Doctor werden will, mit fünff Personen. Opus Theatricum 2. 118 d.“ gehört dieser Richtung nicht an.

tus und Lays (auch ein Asothus wird genannt) verweisen auf die engere Gruppe Gnapheus-Binder-Schmeltzl. Dispensator, der ungerechte Haushälter wird ebenso berückt wie Acolast. (II. 3).

Man muß ihn nennen Ehrnvest
Er sagt daß er ein Juncker sey.

Asotus: Wir wollen possen mancherley
Anrichten bey dem Jüngling zart
Dann er weiß gar nicht vnsre art.

II. 4. Dispensator lässt sich Junker nennen:

Die Zech wil ich alles bezahln
— — — — — — — —
Herr Wirdt wir wollen nit trinken Bier
Last vns bringen guten Malvasier
Oder vom besten Rothen wein.

III. 1 und 2. verspielt er sein Geld mit Buben nnd Dirnen, und macht verschwenderische Geschenke. IV. 6 unterhalten sich Phillis, Venus und Lais über den Junker:

Dieweil er gelt im Seckel het
So gieng ich gern mit ihm zu bett.

V. 1 klagt er wie der verlorene Sohn:

Ach ach ich armer junger Mann,
Wer wirdt sich meiner nemen an
Das mein ist auch durchauß verzert
Ein Jederman sich von mir kehrt.

Sehr bezeichnend für die gerade um die Wende des XVI. Jahrhs. auf dem Gipfel angelangte Beliebtheit des Prodigusthemas ist Daniel Cramer's Areteugenia (Witeb. 1592), das ich nur in der deutschen Uebersetzung J. Sommers kenne. (1602.) Der Stoff hat mit dem Prodigusthema gar nichts gemein. Aretin soll seine Schwester Eugenia aus dem Kloster nach Hause bringen. Auf der Heimreise fallen sie unter die Räuber und werden getrennt. Nach wunderbaren Abenteuern kommen sie glücklich in die Heimat. Acolast, der in einer Scenenreihe auftritt, dient nur als Contrast-

figur. Man sieht mit welcher Vorliebe die Autoren jene Lieblinge des Publicums auf die Bühne bringen.

II. 1. Ligurio sucht Acolast auf die bekannte Weise zu berücken. Dieser weist die Ehrenbezeugungen zurück. Es wäre ihm lieb, wenn der Bruder gar nicht wieder käme, dann sei er alleiniger Erbe und des duckmäuserischen Pfaffen ledig. Er schilt auf den Schulmeister, der jenen verderbt habe, da sei er ein ganz anderer Held gewesen.

Als ich klein war, nahm er in sinn
Mich auch auff die weiß auffzuziehn
Vnd wolt mich gar machen zum Narrn,
Aber ich hatt den schalck auch in haarn.
Stund auff vnd warff den losen Tropff
Mit Messern vnd Büchern nach dem Kopff.

Ligurio kargt nicht mit Lobeserhebungen. Acolast will auf die Jagd, das Wild zum Hochzeitsmahle zu besorgen, er preist die Jagdlust, den Gesang der Hunde. Schliesslich gehen sie zur „Jungfrau".

II. 2 und 3 fehlen bei Sommer. Ob im lateinischen Originale hier die obligaten Buhlscenen folgten, weiss ich nicht.

II. 7. Acolast kommt mit seinen Genossen trunken aus der Kneipe. Auceps preist das Leben des Vogelstellers, indem er es allegorisch ausdeutet:

Mein Junckr gehört auch in den Ordn
Vnd ist ein Vogelsteller wordn
Vnd stellet nach der Glycerium
Oder das ich es kehre vmb
Sie ist eine Vogelstellerin
Vnd lauret tag vnd nacht auf jhm.

Die Vergleiche werden fortgeführt.

Acol.: Mein Bulschafft ist die Nachtigall
Die singt lieblich mit hellem schall.

Ligurio wieder fängt die goldnen Vögel aus der Tasche u. s. w.

III. 3. Ligurio stellt sich dem Publicum im neuen Fuchsschwentzerkostüm vor. Er beschreibt ein completes Hanswurstkostüm:

Mein kleid das ist euch vnbekand
Welches mir auß Narragoni Land
Vom Herrn De Doris ist verehrt,
Des mich allzeit helt lieb vnd werth
Ein solch Kleid ist auch zuvor nicht
Kommen vor ewer Angesicht
Es ist gar spannew auff alle art
Gewirket von Fuchshaaren zart
Mit Gülden Stropostament bortn
Künstlich verbrembt an alln ortn
Vnd mit Fuchsschwentzn fein behangn
Damit ich in Festen thu prangn
Mein Pyramidich formich thut
Euch auch vielleicht verwundern thut
Vnd der groß Federbusch dar auff
Darunter ich Crabatisch lauff.

Seine Kunst sei das Fuchsschwenzern:

Vor zeiten hieß die kunst Tellerleckn
Weil sie sich nachn Tellern thun streckn
Jetzt wirds Fuchsschwentzerey genant
An allen orten wol bekant
— — — — — — — —
Solche Fuchsschwentzer allzusam
Nennt man Placentinas mit Nam
Weil sie gerne Placentas essn
Welche auff gut Teutsch Kuchen heissn.

Ein interessanter Beleg zur Geschichte der komischen Figur!

V. 5. Zwei Bauern Eggo und Rollus klagen über Acolasts Grausamkeit, der ihnen auf Ligurios Rath die Nase durchstochen habe. Als dieser auftritt, ergreifen sie die Flucht.

V. 6. Acolast macht Ligurio bittere Vorwürfe. Er habe ihn ins Elend und um sein Erbtheil gebracht.

So ziehen sich die Prodigusscenen ganz ohne Zusammenhang neben der Haupthandlung des an sich genug reichen Stückes hin.

An dieser Stelle erwähne ich noch Josias Murers Komoedia, die Holstein mit Unrecht unter die Knabenspiegel gereiht hat, da sie eine ganz andere Fabel behandelt: Der Jungen Mannen Spiegel. Ein nüw spyl, darinn wirt angezeigt als in einem spiegel, wie durch böse gsellschaft der man verführt an bettelstab ouch etwan vmb leyb vnd läben gebracht wirt, zu Zürych den 27. tag Hornung gehalten im 1560. Jar. durch Jos. Murer. Gedruckt in Zürych bey Thobias Geßner.

Das Ausführlichste darüber findet man bei Weller, Volkstheater p. 186—193. Bächtold hat neuerdings gezeigt (Geschichtsfreund XXXVI. p. 85 f.), dass Murer zum grossen Theile Hans Salats Verlorenen Sohn wörtlich ausgeschrieben hat. Die Fabel, die uns ausser bei Salat auch noch bei Wichgrev begegnete, ist sehr alt. Der liederliche Acrates (der Name aus den Studentes) wird durch die kluge Voraussicht seines sterbenden Vaters vom Verderben gerettet. Er vergeudet nach dessen Tode sein ganzes Gut und will einem Versprechen gemäss, das er seinem Vater gegeben hatte, mit einem Stricke in einem Gewölbe seines Hauses sein Leben enden. Als er anzieht, fällt ein Stein mit verborgenem Gelde heraus und er ist für immer gerettet. Das liederliche Leben des Sohnes wird mit genauer Anlehnung an die Buhl- und Wirtshausscenen des Prodigusdramas (Salat, vielleicht auch Binder, auf den die Thais und die Halbverse der Liebesscene hinweisen) dargestellt. Die Fabel selbst ist aus Salats verlorenem Sohne entlehnt, wo der Sprecher V. 935—1230 die Geschichte des Franciscus von Cursit erzählt. Sie findet sich übrigens vom „Pantschatantra“ bis auf Tiecks Novelle „Die Gemälde [1])“ oft und oft erzählt. (Vgl. Oesterley, Schimpf und Ernst p. 552). Ich bin übrigens der Ansicht, dass auch

[1]) Vgl. J. Minor, Tiecks Werke II. Th. p. 1 ff. Ein junger Verschwender wird dadurch vom Verderben gerettet, dass er zufällig die verlorene Gemäldesammlung in einem verborgenem Gewölbe wiederfindet. Dadurch gewinnt er sein Vermögen wieder und die Hand der Geliebten.

die Timonfabel damit im Zusammenhange steht, dass also, so wunderlich dies auch klingen mag, auch Plautus Trinummus, Bojardos Timone und Shakespeares Timon von Athen auf diesem Wege mit dem Prodigusthema in Verbindung gebracht werden können.

Damit schliesse ich meine Nachweise, ohne mich der Hoffnung hinzugeben, alles Hierhergehörige beigebracht zu haben. Namentlich für jene Gattung des Dramas, die unter dem Namen der „Spiegel" beliebt war, wird man noch manches herausfinden können. Aber die Motive des Prodigusdramas verzweigten sich so weit, dass ich für meine Arbeit hätte gar kein Absehen gewinnen können, wenn ich alles hätte herbeiziehen wollen.

VI.

Das Prodigusdrama in der Weltlitteratur.

An dieser Stelle will ich die Bearbeitungen fremder Litteraturen zusammenstellen. Es ist fast selbstverständlich, dass ich diesem Theile meiner Arbeit nur geringe Sorgfalt zuwenden konnte. Ich bin nicht einmal in allen Fällen auf die Originale zurückgegangen. Aber vielleicht werden durch meine Anregung Kundigere veranlasst, die Arbeit für die einzelnen Litteraturen genauer aufzunehmen. In einzelnen Fällen wenigstens scheint reiche Beute in Aussicht. Ich beginne mit

Italien,

wo Plautus und Terenz am frühesten die dramatische Production beeinflusst haben.

Figuren, die an unsern Stoffkreis erinnern können, finden wir im italienischen Drama schon sehr frühe. In das XIV., spätestens an den Anfang des XV. Jh. setzt Palermo (J. Manoscritti Palatini di Girenze ordinate et esposti da Francesco Palermo. Firenze 1860 p. 352) ein Miracolo di Nostra Donna worin ein Jüngling im Kreise schlechter Genossen zum Spiele verleitet wird, sich mit dem Teufel verbindet und nur durch Marias Fürbitte gerettet wird. An das Ende des XV. Jhs. setzt Colomb de Batines (Bibliografia delle Antiche Rappresentationi sacre e profane stampati ne secoli XV. e XVI. compilata Dal Visconte Colomb de Batines Flor. 1852, eine Frottola d'un padre, che haveva dua figliuoli, uno bono chiamato Benedetto et l'altro cattivo Antonio. Ohne Mühe wird man

sich aus den Komödien Ariosts und der übrigen einen filius prodigus und seine Umgebnng heraussuchen. Matteo Maria Bojardo hat im Timone, wie bereits erwähnt, ein Motiv benützt, das an Salats Episode und Josias Murers Jungen-Mannen Spiegel deutlich erinnert.

Eine der ältesten Bearbeitungen der Parabel citirt Batines (a. a. O. p. 43): La festa del uitel saggiuato aus dem Ende des XV. Jhrs. Aus derselben Zeit stammt auch eine „Rappresentatione del Figliuol Prodigo“ von Antonio Pulci, der Gattin des Florentiners Bernardo Pulci. Batines citiert davon (p. 15 f.) 12 Ausgaben, die letzte Venetia 1627. Wahrscheinlich haben wir es hier bloss mit einer schmucklosen, geistlichen Farsa zu thun.

Wichtiger als alle übrigen ist die jetzt bequem zugängliche Komoedie Castellano Castellani's:

Rappresentazione del figliuol prodigo, Di Mess. Castellano Castellani. (Vgl. Sacre Rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI Raccolte e illustrate per cura di Alessandro d' Ancona Volume I. p. 357 ff.) Das Stück stammt aus dem Anfange des XVI. Jhs. Jedenfalls fällt es früher, als die ersten Bearbeitungen der Parabel in Deutschland. Die Behandlung ist eine derartige, dass das Stück ganz gut für Waldis, auf dessen Bekanntschaft mit italienischen Dramentypen ich ja hingewiesen habe, Quelle gewesen sein könnte. Trotzdem fällt es mir gar nicht ein, ähnliches zu behaupten, aber ich nehme auch dieses italienische Stück geradezu als Beweis für meine Behauptung, dass bereits vor Waldis und Gnapheus Bearbeitungen der Parabel vorhanden waren, welche die Wirtshausscenen ganz so wie jene behandelten, woraus sich am leichtesten die Uebereinstimmung zwischen Gnapheus und Waldis erklärt. Im Nachfolgenden gebe ich eine Scizze des interessanten Stückes.

Lustige Gesellen, die lieber Karten spielen, als in die Kirche laufen werden vergeblich von gottesfürchtigen Kameraden auf ihr ruchloses Treiben aufmerksam gemacht. Prodigo tritt unter die Spielenden und muss gestehen, dass er keinen Denar zu verlieren habe. Die Gesellen fordern ihn

auf, vom Vater energisch das Seine zu verlangen. Dies geschieht auch in der nächsten Scene. Vergeblich warnt der Vater und bittet der Bruder. Jener besteht auf seinem Vorhaben und erhält durch den Cassiere einen Sack Goldes. „Adio, vi lasso" ist sein Abschiedsgruss, das „Ade, ich fahr dahin" der deutschen Prodigi. Er kehrt zu den Gesellen zurück und beschliesst mit ihnen in die Fremde zu ziehen. Der zurückbleibende Vater jammert. Inzwischen ist Prodigus im Hafen gelandet. Ein Schmarotzer Bruno führt die ganze Gesellschaft zu einem bekannten Wirte. Dieser empfängt sie mit Bücklingen, seinen Wein anpreisend:

Compagni, se vi piace allogiar meco
Io ha da farvi trionfare, e bene.
Trebian, razese, malvagia e greco,
Che oste al mondo miglior non gli tiene.

Man vgl. dazu die Parallelstelle bei Waldis v. 620 f.

Ey yuncker ich hebbe ohn mangerley
Wyn amabile van Cursica
Eynn Malmasy van Candia
Eynn Muscatell van monte Flascon
Vnd van Florentz eynn Trebiann etc.

Während sich die Gäste versorgen, verständigt der Wirt einige „ruffiani", dass gute Beute ihrer warte. Als er zurückkehrt verlangt Prodigo nach Karten. Er verliert bedeutende Summen, welche die Ruffiane einsacken. Prodigus verwünscht sein Geschick, der Wirt bedauert heuchlerisch sein Malheur und wartet ihm mit neuen Freuden auf. Currado, der Diener, soll ihn zu Lucrecia, dem Quell alles Liebreizes, geleiten. An Stelle einer Buhlscene treten die Klagen des Vaters. In der nächsten Scene wird Prodigus im Hemde und barfuss (in camicia e scalzo) aus dem Hause geworfen. Er beklagt sein Geschick, trifft den Bürger u. s. w. Der Schluss genau nach der Bibel. Zu bemerken ist nur, dass der Charakter des älteren Bruders hier auffallend liebenswürdig gezeichnet ist.

Niemand wird leugnen, dass die Auffassung des lieder-

lichen Lebens in diesem Stücke, das zu Anfang des XVI. Jhr. erscheint, in allen wesentlichen Punkten dieselbe ist, wie bei Waldis, Gnapheus und den übrigen. Dass ich mir eine Vermittelung durch ein verlorenes lateinisches Stück erkläre, habe ich bereits wiederholt ausgesprochen.

Noch in der 1. Hälfte des XVI. Jhrs. bearbeitet der fruchtbare Florentiner Bühnendichter Giovammaria Cecchi das Prodigusthema in ganz eigenartiger Weise.

„Il Figliuol prodigo, Commedia di cinque atti in prosa [1]). Eine seltsame Vermengung von Motiven der Palliatenkomoedie mit dem biblische nProdigusstoffe. Jene nehmen sogar den weitaus grössten Theil des Stückes ein, von der Parabel wird nur die Rückkehr des v. S. für die Zwecke des Dichters herangezogen.

Polibio hat einen Geizhals zum Vater, der sich lieber ein Auge aus dem Kopfe, als einen Thaler aus der Börse ziehen lässt. Er hält sich deshalb für den unglücklichsten aller Jünglinge (I. 2). Sein Diener Carbone ersinnt ein Mittel, hm zum nöthigen Taschengelde zu verhelfen. Er gewinnt (I. 3) den Parasiten Frappa für seinen Plan. Dieser soll, als von Rom kommender Kaufmann verkleidet, Polibios Vater Argifilo einen gefälschten Wechsel, angeblich ausgestellt von Polibios Oheim Polidoro, vorweisen und dafür 100 Scudi in Empfang nehmen. Der Anschlag misslingt; denn Argifilo ist ebenso schlau als geizig. Als ihm Frappa (II. 6) den Brief vorweist, erklärt jener, erst den Avisobrief des Bruders ab-

---

[1]) Am Titelblatte die Bemerkung. Recitate di nuove in Firenze in casa del signor Del Turco l'anno 1617. Das Stück Fst bequem zugänglich in der Ausgabe, die G. Milanesi von 12 Stücken Cecchis veranstaltet hat: Commedie di Giovammaria Cecchi Notaio fiorentino del Secolo XVI. Publicate per cura di Gaetano Milanesi (Firenze 1856 I. p. 1—59). Einen Auszug findet man bei Klein, Geschichte des Dramas IV. p. 611 f. Es ist sonderbar, dass Klein, der wiederholt Prodigusdramen zu besprechen hatte, nirgends den Versuch einer zusammenfassenden Darstellung gemacht hat.

warten zu wollen, dann werde er gerne bezahlen. Carbone dessen Plan so zu Wasser geworden, ersinnt ein neues Mittel seinem jungen Herrn zum Taschengelde zu verhelfen. Der zweite Versuch gelingt besser; er bindet dem Alten auf, sein Sohn Polibio habe bei Andronico (des Prodigus Vater) Waren gestohlen, und könne vor Schimpf und Schande nur gerettet werden, wenn Argifilo Ersatz leiste. Frappa, als Commis des Andronico verkleidet, erscheint, das Geld zu holen. Jammernd muss sich der alte Filz zur Zahlung entschliessen.

So weit die Haupthandlung. Eine jener Dienerprellerein der Palliatenkomoedie, allerdings, wie Klein (p. 616) richtig zu einem wenig edlen Zwecke. Mit diesen den grössten Theil des Stückes füllenden Scenen ist nun das Prodigusmotiv nicht ohne Geschick verflochten. Panfilo, der seinen Eltern, die das Kehrbild zu dem filzigen Argifilo darstellen, entwischte, ist reuig und bettelarm nach Hause zurückgekehrt. Niemand erkennt ihn, die eigenen Diener jagen den Strolch von der Schwelle des Hauses (II. 1 u. 2). Endlich findet er seinen Jugendfreund Polibio, der ihn, bis er den Vater Andronico Nachricht gebracht, in seiner eigenen Stube verbirgt, wo ihn Argifolo findet und als vermeintlichen Dieb durch die schnell herbeigeholten Leute festnehmen lässt. Panfilo aber reisst sich los und entkommt. Diese Scene bietet nun die Gelegenheit zur Anknüpfung an die Haupthandlung.

Argifilo, den das verlorene Geld nicht ruhen lässt, kommt zu Andronico, der seinerseits von einer erhaltenen Entschädigung nichts weiss; eine köstliche Missverständnisscene. Argifilo kehrt nun den Spiess um und beschuldigt den in Polibios Zimmer überraschten Panfilio des Diebstahls. Andronico, der inzwischen durch Polibio verständigt worden, will für den wiedergefundenen Sohn gerne, ohne der Sache nachzuforschen, die 100 Scudi zurückerstatten. Der Rest des letzten Actes schildert nun das Wiedersehen ganz in der üblichen Weise: Padre mio, già apertamente confesso il mio peccato e conosco quanto v' abbia gravemente offeso . . . . abbiate misericordia di me vostro povero indignamente figliuolo: nè più vi dimando, so

noch che almanco facciate a me come fate ad un vostro famiglio e mercenario etc. Ein Festschmaus, an dem sich Argifilo und sein Söhnchen betheiligen, schliesst das Stück.

Interessant ist, dass die Mutter des Prodigus Clemenza mit dem gewöhlichen Klagen (I. 1, II. 2) auftritt, um im Verlaufe des Stückes wieder zu verschwinden, ähnlich wie wir es in einer Reihe von Prodigusstücken gefunden haben. Vascanio, der ältere Bruder, ist ebenfalls der grämliche Geselle der Bibel, der nur auftritt, um sich über die dem Bruder veranstalteten Festlichkeiten zu ärgern.

Das Cecchi die älteren, italienischen Legendendramen gekannt, ist kaum zweifelhaft; genaueres darüber ist jedoch nicht auszumachen. Die Prodigusfigur ist kaum in einem der erhaltenen Dramen auf so tragische Höhe gestellt: der reuige Sünder, der nach Hause zurückkehrend von den eigenen Dienern als Strolch misshandelt und weggejagt, als vermeintlicher Dieb im Hause Argifilos ertappt noch zum Schlusse den Leichtsinn der Jugend bitter büsst.

Auf Mauritio Moro hat bereits Scherer aufmerksam gemacht. (Q. u. F. 21, 51).

Rappresentatione del Figliuolo Prodico (!) Del Reverendo P. D. MAVRITIO MORO, Canonico secolare della Congregatione di S. Giorgio d' Alega di Venetia. Novamente dal detto in ottaua rima composta. Con gratia et privilegio. E con licentia delli Superiori. (Vignette: Paciencia Dvrum frangit. In Venetia, Appresso Carlo Pipini M.D. LXXXV. 36 Bll. 4° [1]).

Ein wenig interessantes Ottave-Rime-Stück mit dürftiger von der Bibel selten abweichender Handlung. Der Vater mit den beiden Söhnen, ein Landstreicher, ein Gastwirt, zwei Kaufleute und der Bürger sind das ganze Personal. Act- und Scenenvertheilung fehlt. Das rhetorische Element hat die Oberhand. Die Reden des Vaters und lange Monologe des Sohnes füllen den grössten Raum. Die Wirtshausscenen sind

[1]) Das Exemplar, welches ich benützte, fand sich im Besitze Scherers.

gerade nur angedeutet. Der Wirt (Hosto) ladet Prodigo und seinen Begleiter Vagabondo ein, in sein Haus einzutreten. Auf ein noch 1869 zu Volterra gedrucktes Volksschauspiel (d'Ancona, Origini del teatro in Italia 1877, 2, 324) verweist Bolte a. a. O. 202. Auch als ein beliebter Stoff für Oratorien erscheint die Parabel im Laufe des 17. u. 18. Jahrhunderts öfter.

Um 1542 bearbeitete Johannes Travers zu Zutz im Engadin die Geschichte des verlorenen Sohnes in ladinischer Sprache. (Vgl. Av. Flugi: Ztschr. f. Roman. Phil. 2. 515.)

In

Frankreich

war das Interesse für die Parabel schon früh ein sehr reges. Bolte verweist auf eine Paraphrase der Parabel bei Barbazan et Méon, Fabliaux et contes 1808. 1. 356. Mussafia theilt dazu Varianten einer Handschrift mit, die sich auf der Universitätsbibliothek zu Padua befindet und aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts zu stammen scheint. (Vgl. Sitz. Ber. d. Wiener Akad. XIV. p. 590 ff.) Bolte verweist ferner auf bildliche Darstellungen der Parabel aus dem XIII. Jh. auf den Glasfenstern der Kirchen zu Bourges, Chartres und Sens, (Woltmann, Geschichte der Malerei 1879, p. 1. 374. Jameson, the History of Our Lord 1864. 1. 382. Cahier et Martin: Monographie de la Cathèdrale de Bourges 1841 p. 179 [1]).

Von wirklichen dramatischen Bearbeitungen sind uns leider nur spärliche Reste erhalten. Bruchstücke einer Moralité des XVI. Jhs. theilen die Brüder Parfaict mit. (Histoire du Théatre François .... Tome Troisiéme .. A Paris 1745, p. 139—144. Vgl. dazu noch Hi-

[1]) Es wäre nicht uninteressant nachzuspüren, inwieferne die dramatische Bearbeitung der Parabel auf die bildliche Darstellung derselben gewirkt hat. Unter Scherers Papieren finde ich eine Notiz über ein „Oelgemälde in Karlsruhe, mit allen Motiven des Dramas; Hauptpersonen im Vordergrunde.“ Ueber die Darstellung der Parabel durch Tizian findet man eine Anmerkung in Lessings Laokoon.

stoire des Livres Populaires ou de la Litterature du Colportage. Par M. Charles Nisard, Paris 1854 II. p. 126 ff. — Du Verdier Vauprivaz, Bibliothèque française p. 327. — Holstein p. 50 f.)

Gleichwohl sind die Reste interessant genug, um länger dabei zu verweilen. Das Stück ist nach der Vermuthung unserer Gewährsmänner zwischen 1534 und 1540 nach dem Muster des Gnapheus verfasst. Ich stelle im Nachfolgenden zusammen, was sich aus den angeführten Quellen über die Beschaffenheit des Stückes ergibt.

„L'Enfant Prodigue par Personnages translatée de Latin en François, selon le texte de l'Evangile.“ So der Titel bei Parfaict. Das Stück umfasste ungefähr 1500 Verse. Die Personen sind folgende: Le Rustre, Le Pere, Le Prodigue, Le Maistre, (der Meier, nicht der Wirt), La Maistresse (die Wirtin), La Gorrière, Fin Coeur Doux, L'Enfant Gaste, Le Frere Aisne, Le Valet Du Pere, L'Acteur, L'Amy De Bonne Foy.

Rustre und l'Enfant gâté eröffen die Scene mit einer Berathung, wie sie zu Gelde kommen sollen (sur les moyens de gagner leur vie). Eine andere Scene: Der Vater geplagt von Kummer über seinen jüngeren Sohn, für den ihm des Aelteren Wolverhalten keinen Ersatz bietet:

S'il ne s'amende seurement
Il sera cause de ma mort.
Prince du Ciel vueillez permettre
Mon fils venir à meilleur port:
Car si tousiours est en tel estre
Il sera cause de ma mort.

Hierauf geht der Monolog in die im deutschen Drama so beliebten Halbverse über:

O! quel reconfort!
Quel mauvais rapport . . . .

Inzwischen besucht der verlorene Sohn mit den beiden Spitzbuben l'enfant gâté und Rustre ein Freudenhaus

wo er bald das wenige Geld, das er bei sich hat, ausgibt. Er eilt nach Hause und stiehlt einiges Silberzeug und zinnernes Tafelgeschirr. Als der Vater den Diebstahl merkt, verdoppelt sich sein Schmerz. „Oubliez ce ingrat!“ sagt der ältere Bruder. Der Vater sträubt sich gegen den blossen Gedanken.

Jener spielt, leichtfertiger als je, mit den zwei Gaunern: diese sind mit der Gorrière und ihrer Genossin im Einverständnisse. Schliesslich bleibt ihm nur die Zuflucht, zu seinem Vater zu gehen und sein Erbe zu verlangen. Kaum hat er das Geld, als er es auf demselben Wege wieder anbringt. Am folgenden Morgen ziehen ihm die Wirtin und ihre beiden Töchter die Kleider aus, um sich bezahlt zu machen.

La Gorriere le chassant:
Allez villain.
Fin-Coeur-Doux.
Allez Maraut.
Venez-vous chercher les Gorrières
Faire banquetz et bonne chere
Et vous n'avez de quoy fournir?

Prodigus zieht sich traurig zurück, er wagt es nicht mehr zum Vater zurückzukehren und nimmt Dienste bei einem maître als Schweinehirt. Trotz seines elenden Zustandes vermuthet der Meier, dass er bessere Tage gesehen habe, und räth ihm, die Verzeihung des Vaters anzustreben. Am Wege begegnet ihm l'Amy de Bonne-Foy, welcher den Vater benachrichtigt und ihn bestimmt, alles zu vergessen. Der nimmt Prodigus mit Freuden an, der Sohn ermahnt die Zuschauer. Zum Schlusse folgt eine Deutung der Parabel.

Nisard und Du Verdier Vauprivaz wissen nicht viel mehr anzugeben. Wir sehen auf den ersten Blick, dass hier wirklich ein Prodigusdrama der Tradition Waldis-Gnapheus vorliegt. Das aber Gnapheus Vorlage ist, wird man kaum annehmbar finden, wenigstens ist die Abweichung von Gnapheus eine so bedeutende, dass man das französische Stück doch unmöglich „translatée du latin“ nennen konnte, wenn man

unter dem „latin“ das lateinische des Gnapheus verstand. Das Stück zeigt besonders in den Wirtshausscenen noch viel mehr Aehnlichkeit mit Waldis. Die Ansicht wird sich noch mehr bestätigen, wenn wir in umfangreichen holländischen Fragmenten eine Bearbeitung des französischen Stückes erkannt haben werden. Wenn nun das Stück aber dennoch aus dem Lateinischen übersetzt sein soll, so kann es nur ein uns unbekanntes, lateinisches Stück sein, wahrscheinlich dasselbe, welches wir aus zahlreichen Indicien bereits für Waldis und Gnapheus als gemeinsame Quelle angenommen haben. Auf den Zusammenhang des Stückes mit der deutschen Puppenkomödie habe ich bereits hingewiesen. Interessanter wären genauere Nachrichten über die französische Puppenkomödie (vgl. Magnin, Histoire des marionettes p. 188, 257).

Aus den Jahren 1532 und 1536 verzeichnet Bolte (a. a. O. p. 202) Aufführungen zu Bethune. 1564 fällt die Uebersetzung von Macropedius Asotus durch Antoine Tiron: L'histoire de L'Enfant prodigue, reduite en fórme de Comédie traduite de latin en françois par Antoine Tiron, Anvers, Waesberghe, 1564, 8. Bolte irrt mit Holstein, wenn er es für eine Uebersetzung des Acolast hält. (Vgl. auch A. v. Weilen: Der Aegyptische Joseph p. 92).

Nisard theilt II. p. 216—226: Les Cantiques de l'Enfant prodigue mit, Reste einer alten Moralité, Dialoge zwischen Vater und Sohn, Monologe des Sohnes mit eingeflochtenen, chorartigen Reflexionen.

Aus dem Ende des 17. Jhs. verzeichne ich ein Jesuitenstück des Pater Du Cerceau, welches die Parabel, wie es scheint, in einfacher schmuckloser Weise behandelte. Sonderbar ist folgende Stelle aus der Vorrede: Ce sujet á propos de l'Enfant prodigue ma toujours paru si propre à etre mis sur le theatre, qui jai eté souvent surpris, qu'on ne l'y eût pas encore traité. Er behandelte den Stoff zuerst lateinisch und übersetzte das Stück selbst ins Französische. (Vgl. E. Boysse Le Theatre des Jesuites. Paris 1880 p. 358 ff.).

Wenn man aus späterer Zeit etwa noch Voltaires Lust-

spiel „l'Enfant prodigue" 1536 [1]) heranziehen will, so verhält es sich damit ähnlich wie mit der späteren deutschen Production. Das Stück hat verwandte Typen, nimmt schon durch den Titel Bezug auf die Parabel, ein Zusammenhang mit der alten Tradition ist aber mit bestem Willen nicht zu constatieren. Euphémon pére ist der gute, alte Vater zweier ungleicher Söhne. Sein jüngerer Sohn Euphémon ist in der Fremde, wo er ein liederliches Leben geführt hat, verschollen. Inzwischen soll sein Bruder Fierenfat die Hand seiner ehemaligen Jugendliebe Lise erhalten. Jener kehrt zurück, entlarvt mit Hilfe einer von diesem schnöde verlassenen Witwe den Bruder und erlangt nicht nur den Besitz seiner Lise, sondern auch die Verzeihung des Vaters.

Ich reihe gleich an dieser Stelle die Analyse des oft genannten holländischen Stückes an, das zu der französischen Moralité ein nahes Verhältnis hat. Holstein kannte nur die Auszüge bei Schotel 1, 226. Wir besitzen jedoch längst eine Ausgabe: DE PARABEL VAN DEN VERLOREN ZOON DRAMATIESCH GEDICHT VAN DE HELFT DER XVIe EEUW OP NIEUW UTGEGEBEN DOOR I. I. Nieuwenhuyzen. Amsterdam 1854. Die Ausgabe ist auf Grundlage zweier später Drucke hergestellt. Der Herausgeber nennt es Volksbuch. Jedenfalls haben wir hier Reste eines holländischen Dramas, das gewiss ins XVI. Jh. zurückreicht und zwar keineswegs, wie Holstein meint, einer einfachen und schmucklosen Dramatisirung der Parabel, wie sie den bescheidensten Ansprüchen genügte. Leider ist uns in den vorhandenen Drucken nur etwa der dritte Theil eines älteren Stückes erhalten, das die gleichzeitigen Bearbeitungen sogar überragt haben muss.

Das Stück ist zum Theile in Prosaerzählung aufgelöst

---

[1]) Eine Uebersetzung des Stückes findet man in einer „Sammlung sechs neuer auserlesener Lustspiele aus dem Französischen, Danzig 1757.

und in 10 Kapitel getheilt, die jedesmal mit Prosaerzählung beginnen und dann in die dramatische Darstellung übergehen. Leider ist die Auswahl nicht sehr geschickt. So ist uns von den Wirtshausscenen nur der Schluss erhalten, über die Buhlscenen wird nur kurz referirt.

Der Inhalt ist folgender:

1. Ein reicher, alter Mann will seinem älteren Sohne die Leitung des Hauswesens übertragen. Dieser verspricht Gehorsam, wenn nur der Bruder sich bessern wollte. Dieser fährt aufbrausend dazwischen. Der Conflict der ungleichen Brüder ist nirgends so scharf gezeichnet wie hier:

D. V. S. Ich versta wel di waerheyt bloot:
Die eene broeder wil des andern doot!
D. V. Des andern doot? Jesus, Maria!
D. V. S. Des andern doot, ja.

Der Vater bittet ängstlich:

Om Gods wille, kinderen maeckt accoort!

Der v. S. erklärt ein fröhliches Leben beginnen zu wollen mit Jünglingen und schönen Frauen. Adieu! Von mir erhält ihr keinen anderen Bescheid.

2. Der v. S. trifft zwei Vagabunden: Ruchlos und Verdorben kind, die ihn in lustige Gesellschaft bringen wollen.

3. Sie führen ihn ins Bordell, wo er von den Frauen wie ein Prinz traktiert wird. Das Geld ist bald verthan. Er wird gemahnt, die Zeche zu bezahlen und eilt fort, vom Hause Geld zu holen.

4. Er erbricht des Vaters Silberkasten, wobei er vom Knechte überrascht wird. Er behauptet, das Geld komme ihm als mütterliches [1]) Erbe zu und eilt wieder

5. ins Freudenhaus. Zurückkehrend empfängt er sein Erbe.

6. Er erklärt in fremde Länder ziehen zu wollen.

7. Er geht wieder ins Bordell und verliert wieder alles Geld.

---

[1]) Man beachte die Verwandtschaft der Motive mit der oben behandelten Puppenkomödie.

Ruchlos fordert die Wirtin auf, den Sohn seiner Kleider zu entledigen und ihm Lumpen umzuhängen. Vergeblich sucht er Hilfe. Niemand will ihm borgen. Die Wirtin nimmt sein Gewand in Beschlag. Die Dirnen verspotten ihn. Er klagt:

So lange als durde mein gheldeken[1])
Wast al mijn Joncker! ende lief geselleken.

8. Er verdingt sich als Schweinehirt.
9. Er sendet seinen Boten und findet Verzeihung.
10. Des älteren Bruders Unwille.

Die erhaltenen Reste zeigen eine auffallend grosse Menge französischer Reime. Das Personenverzeichnis, das erhalten ist, obwohl in den Fragmenten nicht alle auftreten, stimmt fast ganz mit dem der Moralité:

Die Vader = Le Pere
D'Outste Sone = Le Frere Aisne
Die Verloren S. = Le Prodigue
Die Rueckeloose = Le Rustre
t'Verdorven kint = L'Enfant Gaste
Die Weerdinne = La Maistresse
Lustick Geestken = Fin Coeur Doux
Looderlyck Dierken = La Gorriere
Die Cnape = Le Valet du Pere
Die Vrint = L'Amy de Bonne Foy.

Der einzige Rest, der von beiden Stücken gemeinschaftlich erhalten ist, die Schlussrede, zeigt vollends, dass das holländische Stück wahrscheinlich eine wörtliche Uebersetzung des Französischen gewesen ist[2]).

---

[1]) Man vgl. dazu Parallelstellen aus Waldis und Salat:
Waldis v. 941 ff.
Do ick noch hadde geldt vnd guedt
Do tôghe gy vor my aff den hoedt
Do was ich yuncker geck alleynn.
Salat v. 2055 ff.
Die wil ich hâren und bûben verzert.
Do was ich gnad junker und gnad herr.

[2]) Il est à noter, que les dits Personages sont trois

Eine Zusammenstellung der erhaltenen Reste macht es jedenfalls noch wahrscheinlicher, dass das „translatée du latin" des französischen Stückes schwerlich auf Gnapheus zu beziehen ist. Gleichwohl möchte ich auf die sich daraus ergebende Schlussfolgerung aus einem Grunde nicht viel Gewicht legen. Die Angaben der französischen Litteraturhistoriker über das Alter der Moralité scheinen mir nicht ganz verlässlich. Vielleicht gehört das Stück einer viel späteren Zeit an, allerdings gibt das „translatée du latin" auch dann noch zu denken.

Ueber Aufführungen verlorener Söhne in Flandern vgl. E. v. d. Straeten: Le théâtre villagois en Flandre 1874 I. p. 61. II. 1880 p. 39. 143.

Ueber Bearbeitungen in England besitzen wir fast nichts als Notizen. Von den zwei Stücken aus Dodsley. Hazlitt 2, 265 ff. und 2, 159 ff., die Holstein anführt, zeigt nur das zweite: A pretty Interlude called Nice Wanton M.DLX

---

principaux, le Pere et ses deux Enfants, des ques le plus jeune est l'Enfant Prodigue. Et moralement celui Pere est Dieu et ses deux Enfants sont deux manieres de gens au monde, les uns bons et les autres pécheurs. Par l'Enfant ainé sont entendus les Justes, qui tousiours demeurent avec Dieu leur pére par grace: et par l'enfant Prod. les Pécheurs, qui despendent le bien receux de Dieu follement en volupté et plaisance mondaine.

In deser Historie sijn veel personagien maer daer sijn maer drie principale, te weten: die Vader ende sijn twee Sonen, van den welcken die joncste gheheeten wort die Verloren Sone. Ende moralijck te sprecken, so wort god verstaen by den Vader ende by die twee kinderen twee manieren van menschen in der werelt. By den Outsten Sone worden verstaen die deugdelijcke menschen, die altijt by God, haren Vader, blijven, mits gratien. Ende by den Verloren Sone worden verstaen die sendighe menschen, die de Goeden, die sy van God Almachtich ontfanghen hetten, dwaeslijcken verdoen ende onnuttelijcken overbrengken in wellustickeden des vlees ende wereltijcke gheneuchten.

entfernte Aehnlichkeit mit der durch Macropedius und Wickram inspirierten Richtung der Knabenspiegel. A motion of the prodigal son wird erwähnt in Shakespeare's Winters Tale IV. 2. — Bei Cohn, Shakespeare in Germany p. CIX. finde ich folgende Notiz: „The Prodigal Child is a piece mentioned in „Histriomastix“ in 1610, and as early as 1568 a piece entitled „Prodigality“ was acted at Court, but this in all probability was a Morality.“ — John Palsgrave übersetzte 1540 den Acolastus des Gnapheus (Halliwell Dictionary of old english plays p. 3 — vgl. Bolte p. 202). — Zu verweisen ist ferner auf das pseudoshakespeare'sche Stück: Der Londoner verlorene Sohn. (Vgl. Nachträge zu Shakespeare's Werken von Schlegel und Tieck. I. B. Stuttgart 1840.) Mathaeus Flowerdale, der verlorenste unter allen verlorenen Söhnen wird durch die rührende Treue seiner Frau auf rechte Wege gebracht. I. 1. Eine Unterredung zwischen Flowerdale Vater und Oheim ist offenbar durch Terenz Adelphi I. 2 angeregt, eine Scene die bekanntlich auch das deutsche Prodigusdrama inspiriert hat. Erinnern mag man auch an Th. Middletons „Father Hubburds Tale or the Ant and the Nightingale.“ Ein Jüngling vergeudet durch Spiel und Ausschweifungen aller Art das grosse Vermögen seines Vaters, sinkt immer tiefer und wird selbst Gauner, Vater Hubburd erzählt dies in der Gestalt einer Ameise der Nachtigall und berichtet zugleich über die Entartungen, die im Nährstand, Wehrstand und Lehrstand begegnen. Vgl. Herrigs Archiv LXXVIII. 1. p. 2.

Ueber die Bearbeitungen der Parabel in Spanien haben bereits Holstein (a. a. O.) und Bolte (p. 202) das Hierhergehörige aus Barrera y Leirado: Catalogo del teatro antiguo espanol 1860 angeführt. Ich füge nur hinzu, dass von dem Stücke des Luis de Miranda bei Klein IX. 178 f. ein Auszug zu finden ist: Comedia Prodiga . . . Compuesta y moralizada por Luis de Miranda . . . Impressa en Sevilla . . . . anno 1554. Prodigus zieht als Soldat in die Fremde, vergeudet seine Habe, kommt ins Gefängnis und wieder heraus,

besteht Liebesabenteuer, wird ausgeraubt und kehrt reuig zurück. Berührung mit der Tradition Gnaphens ist kaum nachzuweisen.

In Schweden bearbeitete Samuel Brasck den Acolast: Filius prodigus seu imperitus peregrinus, aufgeführt 29. Juni 1645 zu Linkoeping. (Wenn ich nicht irre ist die Bearbeitung in einer Sammlung schwedischer Dramen neu gedruckt worden).

In Dänemark erscheint Jens Kristensen Lönborg als später Bearbeiter der Parabel. (Bolte p. 202).

Aufführungen[1]).

1536 führte G. Gnapheus zu Elbing seinen Acolastus mit den Schülern „in der Zeit der Michaelis-Tagfahrt“ auf, zu welchem Zwecke er einen neuen Prolog schrieb, der in der Antwerpener Ausgabe von 1555 abgedruckt ist. (Vgl. W. Reusch: Wilhelm Gnapheus, der erste Rector des Elbinger Gymnasiums. Elbing 1877 p. 3).

1536 Dresden. (O. Richter, Neues Archiv für sächsische Geschichte und Alterthumskunde 1883. 4, 107).

1536 Zwickau. (R. Richter, Progr. Saalfeld 1864 p. 8).

1537 Bremen. Den Mandag yn Vastelauendt was bestellet tho ageren twen Comedias de filio prodigo und von Susanna up den Rathhuse.“ Vgl. Gaedertz: Das niederdeutsche Drama 1884 p. 4).

1540 Leipzig. (Goedecke. Römholt p. 103).

1543 Solothurn. (Weller, Volkstheater p. 218).

1549 Lübeck. (Hagen, Geschichte des Theaters in Preussen p. 22).

---

[1]) Das vorstehende Verzeichnis, das auf Vollständigkeit keinen Anspruch macht, soll die weite Verbreitung des Prodigusdramas noch anschaulicher machen. Aufführungen von Jesuitendramen habe ich natürlich auch hier nicht berücksichtigt. Das meiste von den hier vorgelegten Notizen hat J. Bolte aufgestöbert, einiges verdanke ich A. v Weilen, das wenigste habe ich selbst hinzugebracht. Bei einzelnen Daten wird man die Nachweise vermissen. Es sind Aufführungen, die sich Bolte in sein Handexemplar des „Spandauer Weihnachtsspieles“ nachträglich eingetragen hat, ohne überall die Quelle nachzuweisen. Boltes Genauigkeit gestattet wohl auch die Aufnahme dieser Daten.

1549, 15. Febr. Frankfurt a. M. von Buchdruckern und Schuhmachern (E. Mentzel: Geschichte der Schauspielkunst in Fr. a. M. Archiv für Fr.'s Geschichte und Kunst. Neue Folge IX. 1882 p. 12).

1549 Zwickau, auf den Tanzboden des Rathhauses zur Fastnacht von Schülern gespielt. (E. Herzog, Chronik der Kreisstadt Zwickau 1845, 2, 280).

1550 Beveren, L'enfant prodigue (E. v. d. Straeten: Le téâtre villageois en Flandre II. 1880 p. 143.

1554, 10. Juni Schaffhausen (Weller, Volkstheater p. 249).

1556, 14. April St. Gallen (Weller p. 249).

1557, 4. Jan. Stralsund. (Zober, urkundliche Geschichte des Stralsunder Gymnasiums 2, 15, 1841).

1557 Königsee (B. Anemüller, Dramatische Aufführungen in den Schwarzburg-Rudolstädtischen Schulen. Rudolstadt, 188[illegible] [illegible]).

1559 Spandau (Bolte, a. a. O. p. 199).

1560 Courtray E. v. d. Straeten a. a. O. I. 1874 p. 61).

1560 Solothurn, Binder's Acolast lat. u. deutsch an zwei Tagen. (Weller, p. 218).

1661, 1. Oct. Biel führte Jacob Funckelin durch Schüler den verlorenen Sohn auf. Rochholz, Germ. 14, 415.

1563 Bremen (Bolte).

1566 Prag, Schulaufführung des Asotus. (Leo Blass: Geschichte des Theaters in Böhmen, 1877, p. 10).

1568 Basel und Muttenz. (Bolte).

1570 wollte die Sodality of the blessed virgin Mary in Rom the prodigal son spielen, es kam aber nicht zur Ausführung. (History of the sodality of the blessed virgin Mary, Boston 1885. p. 19).

1571 zu Freiberg von Valentin Apelles (Süss, Programm Freiberg 1877 p. 44 und 46).

1571, am 1. u. 31. März zu Annaberg (A. D. Richter in Gottscheds Beyträgen 8, 477, 1744).

1571 Bartfeld (Bolte).

1573 Dordrecht (Bolte).

1574, 10. Juni in München (v. Prantl, Sitzungsberichte der bayr. Akad. 1873, 876).
1579, 7. März, Freiberg (vgl. Süss a. a. O. p. 44 u. 47).
1579 Berlin durch Georg Pondo (Goedeke Grr. II^2 394).
1582 zu Fastnacht in Heiligenstadt (Grimme, Festschrift des Gymnasiums zu H. 1875 p. 5).
1582 am 18. Jan. führten die Druckergesellen L. Straubs in St. Gallen den verlornen Sohn des Hans Sachs öffentlich auf. (Goedeke Grr. II^2 347).
1582 zur Fastnacht in Zeitz (Goedeke Grr. II^2 370).
1588 zu Königsberg (Möller Progr. Königsberg 1874 p. 6).
1590, 25. Juni Spandau (Bolte a. a. O. p. 204).
1591 in Bern, H. Sachsens v. S. aufgeführt durch die Gesellschaft des Andreas Reiniger (vgl. Armand Streit, Geschichte des bernischen Bühnenwesens . . . I. p. 117).
1593 Nördlingen (Bolte).
1598 Saalfelden (Bolte).
1599 Puppenspiel in Preussen (Hagen. Geschichte d. Th. in Preussen 1844 p. 9).
1602 zu Rheinfelden (Weller, a. a. O. p. 271).
1604 zu Nördlingen (Trautmann. Archiv für Litteraturg. 11, 625).
1606 zu Nördlingen (Bolte).
1607 zu Passau (Meissner, Die englischen Comoedianten zur Zeit Shakespeare's in Oesterreich 1884 p. 78).
1608 zu Gräz (Meissner a. a. O. p. 94.)
1609 zu Bunzlau (C. 9. Fechner, Geschichte der Stadt Bunzlau 1799, 2 p. 89.)
1609 zu Graz (Peinlich, Programm 1870 p. 5).
1609 Lüneburg (Bolte).
1611 Hildesheim (G. O. Fischer, Geschichte des Gymnasiums Andreanum 1862 p. 36).
1615, 2. März Zittau v. Melchior Gerlach gespielt mit einer Scene der Lais, die der Autor bedenklich findet, (Peschek, Handbuch der Geschichte von Zittau 1834 I. 569 Anm.).

1626 Dresden von Englischen Komoedianten. (Fürstenau, Zur Geschichte der Musik 1861 1, 96).
1630 Graz (Peinlich a. a. O.)
1630 Kaufbeuren (Bolte).
1641 Saalfeld (Richter a. a. O. p. 8).
1645 Linköping der filius prodigus des (Sammel Brasck).
1646 Dresden (Fürstenau a. a. O. 1, 107).
1648 Lüneburg Engl. Kom. (Bolte).
1651 Prag aufgef. durch Joh. Schilling, f. sächs. priv. Hof-Komoedianten (Leo Blass a. a. O. p. 57).
1676 Dresden (Fürstenau a. a. O. 2, p. 249).